

L'ŒUVRE
DE
CHARLES DVFRaine
Statuaire Lyonnais

REPRODUIT ET DECRIE PAR M. LUCIEN BÉGULE

PRÉCÉDÉ D'UNE

Notice biographique par M. AUGUSTE BLETON.

LYON
IMPRIMERIE EMMANUEL VITTE

—
1902

L'OEUVRE
DE
CHARLES DVFRINE

TIRAGE A DEUX CENT CINQUANTE EXEMPLAIRES



N^o 243



CHARLES CUFFAINE
STATIONER LONDON
1802-1880

L'ŒUVRE
DE
CHARLES DVFRAINE

Statuaire Lyonnais

REPRODUIT ET DÉCRIT PAR M. LUCIEN BÉGULE

PRÉCÉDÉ D'UNE

Notice biographique par M. AUGUSTE BLETON.



LYON
IMPRIMERIE EMMANUEL VITTE

—
1902

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris.
Bibliothèque du Palais des Arts de Lyon.
Bibliothèque du Musée de South Kensington,
Londres.

Chambre de Commerce de la ville de Lyon. (*)
« La Diana », Société historique et archéologique
du Forez

MM. AGUETTANT (Louis).

ANTONINI.

ARLIN. (*)

ARMAND-CALLIAT, orfèvre.

AYNARD (Edouard), président honoraire
du Conseil d'administration de l'Ecole
des Beaux-Arts de Lyon. (*)

BABOIN (Henri).

BARDEY, artiste peintre. (*)

Mme BARATIN.

MM. BAUER (Félix), artiste peintre.

BAYET (Eugène). (*)

BELMONT (Augustin).

BERLOTY (Adrien).

BERNOUX, CUMIN et MASSON, libraires.

BERTHINIER.

BISSUEL, architecte.

BLANCHON (Joseph), publiciste.

BLANCHET (Augustin), manufacturier à
Rives.

BLANC. (*)

BLETON (Gabriel).

BOIRON (l'abbé), curé de Saint-Paul,
Lyon.

BONNARDEL (Jean). (*)

Mgr BONNARDET, vicaire général.

M. BOREL (Paul), artiste peintre.

MM. BOURGEOT, statuaire.

BOUVARD, administrateur de l'Ecole des
Beaux-Arts. (*)

BRASSARD (Eleuthère), imprimeur, à Mont-
brison (Loire).

CAHUZAC, architecte.

CAMBEFORT (Jules).

Mme CÉZANAD (DE).

Mlle CHAMPALAY (Marie), institutrice.

MM. CHAPERON.

CHARRIER.

CHATELAIN.

CHATELUS (le chanoine).

Mme CHATIGNY.

MM. CHIÈZE, curé de Saint-Pothin.

CHOREL (S.), statuaire, Paris.

CLAIR. (*)

CLÉMENT (E.).

COIGNET. (*)

COMTE (le chanoine C.), secrétaire de
l'Archevêché.

COSTE-LABAUME, président du Conseil
d'administration de l'Ecole des Beaux-
Arts de Lyon.

COUVERT, artiste peintre.

CRAPON (Denis).

Mgr DADOLLE, recteur des Facultés catholiques
de Lyon.

Mgr DÉCHELETTE (J.), vicaire général.

MM. DELAROCHE (le chanoine), archiprêtre de
Saint-Martin-d'Ainay.

D'ESPIERRE, architecte.

DEVAUX, statuaire. (*)

DUCHAMP (Victor). (*)

- M^{me} DUFRAISNE (Eugène).
M^{lle} DUFRAINE (Marie-Louise).
MM. DUMONTEL.
DIZAIN, libraire, Lyon.
DREVET, graveur.
EFFANTIN (Adrien), libraire.
FAVIER (Auguste), orfèvre.
FLACHAIRE DE ROUSTAN (Régis), avocat.
FLACHAIRE DE ROUSTAN (Marcel).
FRANCHET (Charles), architecte.
FIX-MASSEAU, statuaire, Paris.
GAILLARD, architecte.
GARNIER (l'abbé), recteur de Fourvière. (*)
GERMAIN (Alphonse), publiciste, Paris.
GILLET (Joseph), manufacturier. (*)
GIROD (P.), libraire, Lyon.
GOURJU, sénateur du Rhône.
GUILLON (chanoine), curé de Saint-Irénée.
M^{me} GUILLOT.
MM. HENRY (J -A.), administrateur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon. (*)
ISAAC (Louis), président de la Chambre de Commerce.
JACQUESSON DE LA CHEVREUSE, artiste peintre, Paris.
JARROSSON (l'abbé).
JOURNOUD (Jean).
JOURNOUD (Paul).
JULLIEN (Joseph).
JULLIEN (Gabriel).
LACHESNAIS (Edmond DE).
LAGRANGE (Henri), conseiller général du Rhône.
LAMEIRE (Charles), artiste peintre, Paris.
LAMOTTE, statuaire.
LARIVÉ, statuaire.
LAURENT (Elie), artiste peintre, Lyon.
LE CLERC, homme de lettres.
LEGENDRE (Anthelme).
LESTHÉVENON (l'abbé), chapelain de Fourvière.
MM. LESUEUR, libraire, Lyon.
LOISIT (DE).
MAGNE (Lucien), architecte du gouvernement, Paris.
MAGNEVAL (Gabriel DE).
MARTIN.
M^{me} MAYER (Max).
MM. MAZAS, avocat.
MOLIN (J.). (*)
MOLIN (chanoine), supérieur des Minimes.
M^{me} MOLLIÈRE (Daniel).
MM. MORARD DU LAUZET.
MORIN-PONS (Henri).
MORTAMET (G), architecte.
MUNTZ (Eugène), bibliothécaire de l'Ecole des Beaux-Arts, Paris.
M^{lle} NICOLAS (Marie), artiste peintre.
MM. PAQUIER-SARRAZIN, peintre verrier.
PASCALON, architecte.
PELLETIER.
PERRIN (Sainte-Marie), architecte.
PORTE (Lucien).
RAPHEL (Max), architecte, Nîmes.
REY (Joannis), architecte, Valence.
ROCHETTE.
ROGNIAT, architecte.
RUBELLIN, avocat.
SAINT-OLIVE (Louis).
SALESSE, avocat.
Mgr SERVONNET, archevêque de Bourges.
La Société de lecture de Lyon.
MM. THIOILLIER (Félix).
TOLLET (Tony), artiste peintre.
VERMARE, statuaire.
VIGNET (Pétrus), vice-président du Conseil d'administration de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.
VILLARD (Pierre).
Mgr VINDRY, vicaire général.
MM. VINGTRINIER (E.).
VITTE (Emmanuel), Lyon.



Le Sculpteur

CHARLES DUFRANE



OFFRIR un pieux souvenir aux amis et aux élèves de CHARLES DUFRANE, faire connaître l'homme et l'artiste à ceux qui l'ignoraient, tel est le but de cette publication. Trois collaborateurs se sont partagé la tâche.

M. Tony TOLLET a bien voulu se charger de faire revivre la figure du maître. Or, Dufraine, modeste en tout et oublieux de sa personne, ne s'est jamais prêté à la reproduction de ses traits. Une photographie obtenue comme par surprise, au cours de sa dernière maladie, un moulage pris sur son masque inanimé sont les seuls documents que possédât sa famille. Mais l'image de Dufraine n'est pas de celles qu'on oublie. Aidé par ses souvenirs et servi par son talent, M. Tollet a réussi à nous rendre ce visage simple sans vulgarité, volontaire sans rudesse, qu'éclairait un regard profond et qu'adoucissait bien vite un sourire accueillant.

La plus grosse part incombait à M. Lucien BÉGULE : reproduire l'œuvre du statuaire et le décrire. A parcourir ces pages, chacun comprendra ce qu'il a fallu de temps, de soins et d'art pour relever en tant de lieux divers, au nombre de plus de quatre-vingts, les ouvrages dus à l'ébauchoir de l'artiste, pour les saisir dans le jour le plus favorable, pour en présenter la genèse et en faire ressortir les beautés. Lourde tâche : mais l'auteur se sait porté par la puissance même du sujet et sent, pour ainsi dire, planer sur son œuvre le reflet de l'œuvre du maître !

Moins brillante est la part du biographe. Certes, si l'artiste fut éminent, l'homme dont il était doublé n'était point sans quelque grandeur. Mais, pour modeste que fût l'artiste, « ses œuvres racontent sa gloire », tandis que la vie de l'homme tient en entier dans ces trois mots : droiture, travail, bonté. ce qui n'a jamais fourni ample matière aux historiens.

Ce sont pourtant les traits de ce mâle caractère que je voudrais, au moins, indiquer ; ce sont les principales étapes de cette vie que je dois noter.

*
* *



CHARLES DUFRAINE est né le 25 octobre 1827, à Saint-Germain-du-Plain, village du Châlonnais, situé sur la rive gauche de la Saône, en pleine Bresse. Il fut l'aîné de sept enfants. Le père, Jean-Louis, était maître meunier à la Bretonnière, moulin assis sur un petit cours d'eau, à l'orée d'un bois.

C'est là que s'écoulèrent les premières années de Charles Dufraine. Il se plaisait à évoquer le souvenir des longues soirées d'hiver, quand sa mère lisait à la famille réunie quelques passages de l'histoire sainte et que lui, attentif mais effrayé par le bruit du vent, se pressait contre elle. L'épisode, aimait-il à raconter, l'épisode qui l'impressionnait le plus était celui de l'*Enfant prodigue*. Sans doute, ajoutait-il, parce qu'enfant, non prodigue mais terrible, il avait eu souvent à se faire pardonner les incartades d'un caractère peu souple. L'excellente femme, qui appréciait le bon cœur de son petit Charlot, était la première à sécher les larmes de l'enfant repentant. L'homme, plus tard, avait voué un culte à la mémoire de sa mère, disant qu'il tenait d'elle le peu qu'il valait.

Le père mourut en 1838 ; le moulin fut vendu. Charles avait onze ans. L'abbé Coulliérand, curé de Branges, pays natal de la mère, offrit de prendre chez lui l'aîné de cette nombreuse famille et lui fit commencer l'étude du latin. Mais l'élève montrait peu de goût pour cette étude, écoutant les leçons d'une oreille distraite et réservant toute son ardeur pour les moments où il pouvait crayonner

quelque image des saints qui ornaient la maison. A l'église, la statue de la madone et le crucifix captivaient son attention pendant les offices. S'il pouvait se dérober, il n'avait rien de plus pressé que de s'essayer, avec son couteau, à en tailler des copies dans un morceau de bois : il fit ainsi les statuette des douze apôtres, qu'il serait bien curieux de posséder aujourd'hui.

Cela dura quelques années. Remontrances et punitions étaient impuissantes à discipliner l'écolier. Le curé comprend enfin qu'il faut renoncer à faire de lui un lettré, et, puisque la sculpture seule l'attire, il reste à lui faire apprendre le métier de sculpteur, afin qu'il puisse gagner sa vie.

Charles était devenu tout à fait orphelin par la mort de sa mère ; mais il avait une tante, Judith Dufraine, sœur à l'Hospice de la Charité de Lyon, qui lui portait une affection toute maternelle. On lui envoie le jeune garçon qui, par ses soins, est placé apprenti chez Perrot, sculpteur marbrier, quai de l'Hôpital. Le temps de l'apprentissage à peine accompli, le patron, à la suite des événements de 1848, se trouve forcé de quitter sa maison. Voilà notre petit Bourguignon seul dans la grande ville, aux prises avec toutes les difficultés de la vie.

Mais il était de la lignée de ces menuisiers et de ces marbriers lyonnais, d'où sont issus les Coysevox, les Coustou, les Chabry, les Perrache. Ainsi que l'a fort bien dit M. Armand-Calliat sur la tombe de Dufraine : « La distance qui sépare l'ouvrier d'art de l'artiste est moins infranchissable qu'on ne le croit communément. Il suffit de la rencontre fortuite de l'homme qui lui révélera ses dons innés et des circonstances qui l'aideront à les développer. »

Pour Dufraine la révélation était faite depuis longtemps, mais ce sont encore en lui de ces visions confuses qui hantent l'âme du poète enfant et qu'il se sent impuissant à traduire. Son entrée comme praticien dans l'atelier de Guillaume Bonnet sera la circonstance qui va favoriser l'éclosion d'un talent hors de pair. Pour accomplir cette évolution, n'oublions pas que les années passées auprès du bon curé de Branges n'ont point été du temps perdu pour le futur artiste. Rien ne remplace une culture littéraire, même sommaire ; fût-il passager, le contact des grands écrivains ouvre l'esprit, l'assouplit, le féconde.

De ces études premières, Dufraine avait, sans doute, hérité ce goût de la lecture qu'il eut jusqu'à la fin. En général, l'artiste lit peu. Ce qui est exprimé par l'écriture seule lui semble trop abstrait, trop laborieux à saisir ; il préfère l'image. Mais l'image est une langue limitée, si limitée que l'humanité, qui avait d'abord employé l'image pour exprimer ses idées, n'a pas hésité à y renoncer aussitôt que le champ des idées s'est étendu. Dans l'antiquité, éprise uniquement de la forme, l'artiste pouvait ignorer le livre ; l'artiste moderne ne le peut pas.



A l'époque où Dufraine entra chez Bonnet, alors chargé de nombreux travaux, l'atelier du statuaire était une véritable école. Le jeune marbrier voit enfin s'ouvrir devant lui la carrière. De praticien, il aspire à devenir compositeur et s'essaie au modelage. A mesure que s'élèvent ses visées, il sent ce qui lui manque : on ne s'improvise pas figuriste. Sa journée accomplie, il va donc, écolier de trente ans, s'asseoir à l'Ecole des Beaux-Arts, parmi les élèves de Vibert, afin d'apprendre le dessin et d'acquérir ce savoir académique qui lui fait complètement défaut.

Entre temps, il s'était marié. Est-il nécessaire de dire que l'affection seule avait présidé à cette union ? Il avait des rapports de voisinage avec une très honorable famille qui ne comptait pas moins de six filles. Dufraine en avait remarqué une qui lui paraissait particulièrement intelligente et bonne. Elle ne fut pas longtemps à reconnaître quel cœur d'or se cachait sous des dehors un peu frustes et n'hésita point à partager l'existence, jusqu'alors solitaire, de l'artiste. Souvent la jeune femme, portant son enfant dans les bras, vient, le soir, attendre le père, à l'issue du cours de dessin. On peut voir celui-ci, recueillant à son tour le doux fardeau, regagner en famille l'humble logis, où des rêves d'avenir commencent à jeter quelques lueurs sur une vie toute d'honnêteté, de labeur, d'affection partagée.

Désormais Dufraine possède l'instrument qui lui permettra d'exprimer ses visions d'artiste. Au cours des dernières années, son éducation s'était achevée par une véritable collaboration avec Bonnet. On peut employer ce mot sans offenser la mémoire du maître, car, tout subalterne que fût le rôle de Dufraine dans l'atelier, il aurait eu, moins modeste, le droit de revendiquer la meilleure part de certains travaux : la frise située au-dessus de l'entrée de la Cour d'assises, au Palais de Justice, le groupe de la façade de la Bourse, la fontaine des Broteaux.

Mais, c'est dans la statuaire religieuse qu'il devait trouver l'expression définitive de son talent. Il eut pour initiateur et pour guide l'architecte Pierre Bossan qui, dans ses visites à l'atelier de Guillaume Bonnet, avait remarqué ce jeune homme au front énergique, aux sourcils épais, abritant des yeux interrogateurs, et,

pourtant, d'une timidité presque sauvage. Bossan, qui méditait déjà les plans de l'église de Fourvière, s'était épris de l'idée de rénover l'art chrétien, jusqu'alors voué à des formes abâtardies ou à la copie servile des édifices antérieurs. Quoi qu'on puisse penser de son œuvre, Bossan, pour l'entreprendre, avait dû remonter jusqu'aux sources, s'était pénétré des traditions, avait merveilleusement dégagé le lien mystique qui doit rattacher à une pensée de foi toute manifestation de l'art chrétien.

Il n'eut qu'à frapper pour faire jaillir l'étincelle qui couvait chez Dufraine. Notre artiste possédait, en effet, dans une juste et parfaite mesure, ce sentiment religieux, qui inspire encore les œuvres littéraires, mais qui se rencontre si rarement dans les productions artistiques.

Cela se comprend : peintres et sculpteurs n'ont-ils pas été, de tout temps, et par nature, enclins à réfléchir le monde extérieur ? Et notre société n'est-elle pas davantage empreinte de névrose que de mysticisme, de matérialité que de spiritualisme ? Pour faire œuvre d'art religieux, l'artiste ne doit plus, comme les maîtres d'autrefois, chercher l'inspiration et prendre ses modèles dans ce qu'il voit : il lui faut tirer de son cerveau, ou plutôt de son âme, son sujet armé de toutes pièces.

Dès l'année 1859, Dufraine était appelé à prêter à la maison Armand-Calliat une collaboration qui devait se continuer pendant de longues années. Bonnet avait été chargé de l'exécution des statues du grand ostensor, dit de l'Immaculée-Conception, mais ce fut Dufraine, qui, seul, mit au point et modela toutes ces figures.

Le jeune sculpteur se trouvait en pleine possession de son art ; le moment était venu pour lui de prendre un libre essor et de quitter celui qu'il se plut toujours à proclamer son maître. Sa modestie naturelle et la crainte de se poser en concurrent lui auraient fait, sans doute, ajourner indéfiniment toute décision, lorsqu'une circonstance se présenta qui était de nature à lever ses hésitations.



Fig. 2. — Première composition religieuse de Ch. DUFRAINE.

Maquette cire. Propriété de MM. Armand-Calliat.

Bossan, qui avait abandonné Lyon pour ne plus le revoir et qui s'était fixé pour un temps à Valence, cherchait à y créer une école de sculpture où se formeraient des spécialistes pour la décoration des églises. Ce devait être une sorte de corporation chrétienne, rappelant l'ancienne confrérie des Frères tailleurs de Lyon. Dufrainé lui sembla tout indiqué pour prendre la direction de l'enseignement. Il le fit venir auprès de lui, mais l'entente — ou plutôt la vie



Fig. 3.
ANGE. Eglise d'Ars.
Maquette.

commune — ne pouvait durer longtemps ; le régime quasi monacal que Bossan imposait à l'institution ne convenait pas à Dufrainé. Il y eut séparation, sans rupture toutefois. L'architecte, néanmoins, lui en garda toujours rigueur. Si, plus tard, une partie importante des travaux de Fourvière lui fut confiée, c'est grâce au collaborateur de Bossan, M. Sainte-Marie Perrin, qui prit la direction de l'œuvre après la mort de l'auteur de la basilique.

Arrivé vers la fin de l'année 1863, notre jeune statuaire resta jusqu'en 1867 à Valence. Il y exécuta les premiers ouvrages signés de son nom : le tympan de la chapelle du collège Saint-Thomas, à Oullins, le buste d'un chanoine de Valence, des modèles de statues pour l'église d'Ars, des figures décoratives pour autels et pièces d'orfèvrerie.

Depuis son retour à Lyon jusqu'à sa fin, ce sont ses œuvres qui raconteront la vie de Dufrainé. Comme elles sont reproduites et décrites dans les pages qui suivent, il serait oiseux de les énumérer dans cette notice préliminaire. Décoration d'églises, d'habitations privées et de tombes, ce fut, pendant trente années, un labeur sans relâche : glorieuse carrière que jalonnent les ouvrages les plus divers, attestant la fécondité du maître !

*
* *

Un des charmes qu'on éprouve à suivre Charles Dufrainé dans ses œuvres provient du juste sentiment qui a présidé à chacune des compositions, et de cet accent si personnel qui fait que toutes, quoique diverses, ont entre elles un évident

caractère de parenté. « Il y a bien peu d'artistes qui aient des idées », écrivait Diderot. Le jugement peut paraître sévère. En tout cas, Dufrainé est de ceux que le mot n'atteint pas. Aucun de ses ouvrages ne traduit l'impression pure et simple ; il a toujours une idée, et, si elle lui est suggérée, il la fait sienne et la développe en maître.

Non qu'il dédaigne la beauté plastique. Ses figures profanes témoignent qu'il en avait un légitime souci, et, s'il n'a jamais abordé le nu purement académique, ne sentons-nous pas que, même dans ses compositions religieuses, de beaux corps se meuvent sous ces draperies qu'il excelle à disposer en plis harmonieux ? L'élégance dans la forme, dans le geste, voilà une des caractéristiques de ce talent, d'ailleurs si mâle et si précis. Cette grâce exquise semblait, d'abord, en contraste avec certaine rudesse de physionomie et certaine brusquerie d'allures chez l'artiste, mais, à le pratiquer, on reconnaissait bien vite que son ébauchoir faisait simplement éclore ce qui germait au fond de son âme délicate.

Il ne faudrait pas croire toutefois qu'il se laissât aller au hasard des improvisations faciles. Comme un autre maître lyonnais, l'architecte Gaspard André, Dufrainé se défiait de la production hâtive. Ce qui n'empêche pas que, chez l'un comme chez l'autre, la traduction lente et mesurée de la pensée ne reste entachée d'aucune gêne ; l'œuvre apparaît toujours aisée, avec la grâce de la spontanéité.

« Quand l'inspiration est rebelle, comment la faire jaillir ? » demandait un jeune homme à Victor Hugo. — « En travaillant toujours, répondit le poète. » Paroles que feront bien de méditer les écrivains et les artistes trop enclins au rêve. Ainsi le comprenait Dufrainé qui fut, par excellence, un laborieux et un consciencieux, tout en demeurant une nature profondément personnelle.

Ses créations s'adaptent à merveille au cadre qui devait les recevoir, si bien même qu'elles sont là comme une floraison naturelle de l'édifice, et, cependant, elles ne perdent jamais la marque du maître. On l'a comparé, non sans raison, aux imagiers de Reims, de Chartres et d'Amiens ; on peut le mettre en parallèle avec les Florentins de la Renaissance, et, même, avec Jean Goujon, mais il faut accorder que les œuvres de notre sculpteur ne sont pas moins filles de notre siècle et qu'elles sont en possession d'une entière originalité.

S'il est un thème souvent proposé aux artistes, c'est, certes, la Vierge à l'Enfant. Dufrainé en a modelé plusieurs, toutes lui appartenant bien en propre, chacune ayant sa personnalité, et toutes, cependant, sœurs par quelques côtés. Même grâce angélique, même noblesse d'attitude, mais une noblesse qui est surtout celle de la mère. Car les personnages de l'Evangile, sous le ciseau de Dufrainé, ne

cessent jamais d'appartenir à l'humanité, ainsi que le montre si éloquemment le geste de la Vierge Marie, pressant la main de son époux mourant, dans le superbe bas-relief de l'église de l'Hôtel-Dieu.

L'auteur de cette notice, arrêté devant la maquette d'une de ses plus intéressantes Madones, demandait à M^{lle} Marie Dufraine : « Où donc votre père trouvait-il ses modèles ? — Eh ! Monsieur, il les prenait dans le tas, comme tous les artistes. Il suffisait que le modèle donnât bien la pose voulue. Celui qui a posé pour cette statue était une Italienne, assez commune de visage. — Mais alors ? — Le visage, il le prenait là », dit M^{lle} Dufraine portant le doigt à son front..... Puis elle ajoutait : « Ce sont toujours les traits de ma mère légèrement modifiés, selon la circonstance. »



Fig. 4.
VIERGE A L'ENFANT.

Touchant témoignage d'une affection que la mort vint briser en 1885, et tant il est vrai que c'est surtout à travers les traits d'un visage aimé que le penseur, en quête d'un au-delà, entreverra parfois l'idéal poursuivi !

Dufraine était un spiritualiste sans ascétisme, un chaste sans fausse pudeur. Il montrait un jour la maquette d'une Vierge-mère à une personne déléguée par les donateurs. Celle-ci aurait voulu que l'artiste atténuat certain relief du buste, trop accusé à son gré. « Monsieur l'abbé, repartit l'ancien élève du curé de Branges, on m'a enseigné que Jésus enfant n'avait pas eu d'autre nourrice que sa mère. Pensez-vous que l'Auteur de toute chose ait oublié d'y pourvoir ? »

Un des sujets les plus demandés par la dévotion présente, c'est la figure du Sacré Cœur : sujet particulièrement difficile à traiter pour qui veut éviter la banalité sans tomber dans un réalisme choquant. On a parfois reproché à des artistes — à de grands artistes — d'avoir transformé le divin Crucifié en un supplicié quelconque expirant sur la croix. Que dire de tant d'images du Sacré Cœur qu'on rencontre dans nos églises ? Ne font-elles point partie de ce que M. Sainte-Marie Perrin, maître de l'œuvre de l'église de Fourvière, a qualifié de « fabrication désolante ? »

Ainsi qu'on peut s'en convaincre, Dufraine a spiritualisé un sujet qui, par nature, entraîne trop souvent l'artiste et le fidèle sur la pente du matérialisme. A la vérité, telle figure du Sacré Cœur lui a coûté des mois entiers d'études et d'essais. J'en sais au moins une à qui l'on a reproché son caractère imprécis, non

seulement dans la personne de Jésus, mais dans les draperies qui l'enveloppent. Mais cette imprécision ne serait-elle point voulue, de la part d'un artiste à la main si ferme ? Il s'agit, en effet, de traduire une apparition et non de reproduire une scène de la vie réelle.

Dans les rares loisirs que lui laissaient ses nombreux travaux, un de ses délassements favoris consistait à modeler de petits bustes ou des statuettes, charmantes figurines qu'il dérobaient avec un soin jaloux : tel le collégien qui rime des sonnets en cachette. Rien ne montre mieux la souplesse d'un talent qui s'adaptait à tous les genres, depuis les plus hautes conceptions de l'art chrétien jusqu'à de mignonnes fantaisies d'étagère.

Il n'eût tenu qu'à lui de tirer profit de ces menues productions, mais l'homme était aussi

désintéressé que l'artiste était consciencieux. Quand il annonçait à sa famille qu'une

nouvelle commande lui était confiée, si l'un des siens faisait allusion au prix à espérer : « Laissez-moi tranquille, répondait-il, je prends ce travail parce qu'il me convient. Pour le prix, on a tout le temps de s'entendre. »



Fig. 5. — SAINTE ANNE ET LA VIERGE.



Fig. 6. — L'ESPERANCE.

* * *

Cette notice sur Dufraine serait nécessairement incomplète, s'il n'était parlé de son professorat à l'École des Beaux-Arts de Lyon. En 1884, la démission de Fabisch laissait vacant l'emploi de professeur de sculpture. Pour le remplacer, il n'y eut pas moins de quatorze candidatures

présentées, parmi lesquelles on relève les noms de Captier, Delorme, Lepère. Dufraine était un de ceux dont la candidature reçut un accueil favorable ; mais, toujours humble et timoré, il se récuse d'abord, et ce n'est qu'après de pressantes instances qu'il accepte. Il entre en fonctions au commencement de l'exercice scolaire 1884-1885.

Sa carrière comme professeur n'est pas moins remarquable que sa carrière d'artiste, et, fort heureusement, elle est plus connue. C'était un maître dans toute l'amplitude du mot. Pendant quinze ans il a distribué un enseignement qui, nous pouvons le dire hautement, ne le cède à aucun. « Je voudrais bien connaître votre maître », disait Barrias, professeur à l'Ecole de Paris, aux élèves que Lyon lui envoyait. Pour cela, il eût fallu que notre Lyonnais abandonnât pour quelque temps ses travaux : ce qu'il ne consentit jamais à faire, fort peu soucieux d'ailleurs de se produire.

Il apportait dans son enseignement une maîtrise incomparable, disant peu mais juste, se bornant parfois à un geste incisif, et corrigeant avec une sûreté de main qui frappait nécessairement l'esprit de l'élève. On a pu dire de lui que son dédain pour le médiocre était une sorte de passion et il cherchait à l'inspirer autour de lui. Tous les élèves qui ont passé dans sa classe en ont gardé une empreinte durable, et, si quelques-uns d'entre eux parviennent un jour à la célébrité qui a été refusée à Dufraine, aucun ne saurait oublier ce dont il est redevable à son premier maître.

« Je ne connais personne, disait M. Hédin, ancien directeur de l'Ecole, qui sache poser le modèle comme Dufraine. » Mais pas plus à l'Ecole qu'à son atelier il n'improvisait. Ce modèle, si bien mis au point devant les élèves, dont le geste exprimait tout de suite l'effet voulu, dont toutes les saillies se présentaient en juste valeur, avait subi la veille, une longue séance préparatoire dans le petit atelier de la rue Croix-Jordan, étudié par le professeur, essayé dans diverses attitudes, corrigé pour ainsi dire avant d'être présenté.

Dufraine drapait admirablement ses personnages. Le mouvement des plis accuse la vie ; le modelé en est bien écrit, sans être poussé jusqu'au point où le détail le dispute au principal. Vous sentez que, pour lui, c'est dans la figure humaine que réside tout l'intérêt d'une œuvre ; le reste est de second plan. Aussi lui reprochait-on quelquefois la place trop importante que ses élèves, en raison même de son enseignement, donnaient à la figure dans les compositions purement décoratives. « Trop de figure, disait-il, moi qui croyais qu'il n'y a rien de plus décoratif que la figure humaine ! »

Sans se départir de ses allures parfois un peu brusques et d'un ton de voix

légèrement bourru, Dufraine témoignait à ses élèves une affection quasi paternelle, les désignant le plus souvent par ce mot : « ces petits ». Chaque fin d'année il suivait les opérations du jury avec une anxiété dont on ne pouvait s'empêcher de sourire, si touchante qu'elle fût. Ses efforts, d'ailleurs, ont été récompensés : pendant une période de treize années, il a vu huit fois un de ses élèves obtenir le prix de Paris, que se disputent en concurrence les peintres, les sculpteurs et les architectes.

Mais le maître, si désireux de prix et de médailles pour ses élèves, était d'une parfaite indifférence lorsqu'il s'agissait de sa personne. Il avait toujours fui les concours et les expositions. Les distinctions avaient dû venir à lui : comme professeur, on lui avait décerné les palmes d'officier d'Académie et la rosette de l'Instruction publique, et, comme collaborateur à l'œuvre de Fourvière, la croix de Saint-Grégoire-le-Grand ; mais il n'avait cure de ces décorations. Tout au plus mettait-il le ruban violet dans les cérémonies officielles où l'École figurait en corps.

Lorsqu'il reçut les palmes académiques, c'était à l'occasion de la distribution des prix de l'École. Au dîner qui suivait cette cérémonie, il avait négligé d'apporter les insignes qui lui avaient été conférés le matin même. Comme on lui en faisait le reproche, il répondit avec un haussement d'épaules qui lui était familier : « Léonard de Vinci avait-il des diplômes ? Michel-Ange portait-il une décoration ? Quand bien même on leur en eût donné, en quoi cela aurait-il accru leur talent et leur gloire ? D'abord, ce n'est pas le gouvernement qui devrait décerner les décorations, il n'y connaît rien. Pour preuve, dans une réunion comme celle-ci, vous n'avez qu'à comparer ceux qui sont décorés et ceux qui ne le sont pas. »

De ces boutades, il en avait souvent, et il y mettait tant de bonhomie et de



Fig. 7. — LA VILLE DE LYON
Préfecture du Rhône.

sincérité que les auditeurs mêmes qui pouvaient se sentir atteints ne lui en tenaient point rigueur.

Des amis pensèrent un moment présenter l'éminent artiste à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon. « L'Académie, s'écria-t-il, c'est bon pour ceux qui veulent se faire entendre ou se faire voir. Moi, je n'aurais rien d'intéressant à dire à ces Messieurs, et eux n'auraient, je crois, aucun plaisir à me voir. »



Fig. 8. — CHATEAU DE VARAMBON.

Dufraine avait gardé, jusqu'en sa vieillesse, une ardeur toute juvénile. Mais la maladie vint ; il dut, pendant les dernières années, demander un suppléant et ne faire que de rares apparitions à l'Ecole. Les choses en arrivèrent au point qu'il lui fallut se faire porter pour atteindre sa classe, située à l'étage supérieur du Palais des Arts. Telle était son énergie qu'en dépit de son état de santé, malgré un peu de lourdeur dans la main droite, résultat de la maladie, il aura travaillé jusqu'aux approches du moment suprême.

Sa dernière œuvre achevée est la *Pietà* qu'on voit dans la chapelle de l'établissement des Incurables, à Ainay.

On y retrouve cette note si personnelle que le maître imprimait à tous ses ouvrages, cette expression que l'artiste ne saurait demander aux règles de l'esthétique et que la foi seule peut donner.

Charles Dufraine fut un bénédictin de l'art. Peu curieux des bruits du dehors, indifférent à ce que le commun des mortels considère comme la gloire, médiocrement soucieux du prix de son travail, il s'est confiné dans son art, a aimé l'art pour lui-même et lui a demandé toutes ses joies. Il s'est éteint, le 2 février 1900, n'ayant jamais poursuivi, à travers le Beau, que le Vrai et le Bien.

Auguste BLETON.



Le 4 février 1900, les funérailles de Charles Dufrainé avaient lieu à l'église Saint-André, devant une assistance nombreuse d'amis, d'élèves et d'artistes lyonnais.

Le corps du regretté professeur a été conduit à la gare de Perrache pour être transporté à Feyzin où il repose. Deux discours ont été prononcés à la gare, par M. Armand-Calliat, président du Conseil d'administration de l'Ecole des Beaux-Arts, et par M. Bauer, président de la Société lyonnaise des Beaux-Arts. Nous sommes heureux de reproduire le premier :

MESSIEURS,

En l'année 1843, un enfant de Saint-Germain-du-Plain, apprenti sculpteur, arrivait à Lyon pour se perfectionner dans la pratique de son métier. Très simple, il n'était pas vulgaire. Il avait le front volontaire, haut et droit, et ses yeux profonds, sous des sourcils étrangement touffus, lui donnaient une expression de gravité précoce. Si l'humble sillon qu'il allait tracer ne permettait pas d'augurer une glorieuse moisson, on pouvait à coup sûr, prédire qu'il serait l'ouvrier habile et loyal qu'il voulait être.

Messieurs, le petit apprenti bourguignon dont l'ambition se bornait à sculpter proprement l'ornementation courante à l'usage des entrepreneurs de marbrerie, c'était Dufrainé, le grand statuaire religieux, le professeur accompli qui nous réunit aujourd'hui devant son cercueil dans un sentiment unanime de respect et de regret.

A quoi bon s'étendre sur la genèse de sa vocation? La distance qui sépare l'ouvrier d'art de l'artiste est moins infranchissable qu'on ne le croit communément. Il suffit de la rencontre foruite qui lui révèlera ses dons innés et des circonstances qui l'aideront à les développer.

Pour Dufraine, c'est de son exode à Lyon, ville d'enseignement et d'expansion artistiques, que l'étincelle a jailli. A Lyon, l'art lui apparaît, le pénètre et va dominer sa vie. Praticien, il veut modeler ; ornemaniste, la figure l'attire et il devient figuriste comme il est devenu modelleur, à l'enseignement mutuel de l'atelier. Toutefois il sait ce qui lui manque, et, à trente ans, vieil écolier, il vient au palais Saint-Pierre, sous les regards railleurs de ses jeunes condisciples, demander à M. Vibert des leçons de dessin, — le dessin classique, savant, — qu'il n'a pas eu le temps d'apprendre. Il ne fit qu'y passer : il fallait vivre ; mais, la journée remplie, il sacrifiait à l'étude repos et plaisir, et, par l'effort d'une volonté obstinée, il s'éleva à la maîtrise que nous avons tant admirée. Entre temps, on le vit, déjà bien près d'atteindre à cette maîtrise, travailler avec Guillaume Bonnet dans cet atelier des Broteaux, alors si florissant, où le modèle vivant était, pour ainsi dire, en permanence, véritable école d'autrefois, quand il n'y avait pas d'école organisée par l'Etat et les municipalités. Puis ce fut l'architecte Pierre Bossan qui lui confia la plus large part de la statuaire de ses églises. Heureuse fortune ! aux clartés de la parole de cet artiste chrétien, nourri de la moelle de l'antiquité, âme de poète, ses idées encore confuses se dégagèrent des brumes qui les enveloppaient et prirent un libre essor vers l'idéal de beauté qu'il avait entrevu dès ses premiers pas.

Comme la plupart des artistes d'élite, Dufraine se défiait de l'improvisation facile, et le tourment du mieux arrêta souvent son ébauchoir jusqu'à l'heure fatale où la paralysie le fit tomber de sa main qui ne devait plus le ressaisir. Cependant, son œuvre est considérable. Il a tant travaillé ! Nous pouvons voir dans la vieille nécropole lyonnaise, sur une tombe païenne, deux figures d'une rare puissance ; sur d'autres mausolées, un ange et une vierge que ses grands ancêtres eussent signés, une *Pietà*, image incomparable de la Douleur ; et sans quitter la colline sacrée, dans le monument qui la couronne, les plus belles pages du poème que Bossan et M. Sainte-Marie Perrin lui avaient tracé. A Lyon et dans la région, le groupe de la Préfecture, la façade de l'église Saint-Vincent, les marbres de ses autels, la mort de saint Joseph dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu, les tympanes de l'église Saint-Georges, de la chapelle des Dominicains d'Oullins, les statues du Pèlerinage d'Ars, de nombreuses décorations de maisons privées.

Je m'arrête, ne pouvant tout citer. Certes, c'est assez pour attester sa haute valeur, et pourtant il eût fait davantage s'il n'avait donné le meilleur de ses dix dernières années de vie active à cette classe de sculpture où nous l'avions appelé, faisant violence à sa modestie, en lui parlant de services à rendre à sa ville d'adoption, — souvenir qui nous trouble en ce moment — parce que, malgré le bien qu'il vous a fait, chers élèves, et le profit que le pays en pourra tirer, nous nous demandons s'il n'eût pas mieux valu pour l'art, pour son bonheur, le laisser tout entier à son atelier. Ses filles bien-aimées nous le pardonneront, j'espère, elles qui savent les joies qu'il a goûtées dans cette école qu'il aimait.

Quant à lui, s'il quittait à regret l'atelier et l'ébauche commencée, il n'y paraissait guère dès qu'il avait franchi le seuil du palais Saint-Pierre. Ses élèves étaient ses enfants

et il avait pour eux le dévouement, et aussi la faiblesse d'un père. Il fallait voir avec quelle anxiété il les suivait dans les concours, plus heureux ou plus navré qu'ils ne l'étaient de leurs succès ou de leurs échecs, bien près, selon le cas, de remercier les jurés ou de crier à l'injustice. Nul mieux que lui n'a su donner la leçon. Après sa période de vaillance juvénile, malade, affaibli, presque inerte, c'était un spectacle touchant de le voir dans la classe où il avait fallu le porter, corriger l'étude imparfaite, expliquer les éternels principes de l'art avec une sorte d'éloquence fruste singulièrement pénétrante et enflammer les cœurs de son ardeur inépuisée, victorieuse du mal qui le condamnait à l'inaction. Ce qu'il ne pouvait plus faire, il l'enseignait. Aussi, Messieurs, quel déchirement lorsqu'il dut, il y a quelques mois, se résigner à prendre sa retraite ! Nous voulions le rattacher à nous par l'honorariat et lui en faire la surprise ; mais les décisions ministérielles sont lentes, et il nous a quittés sans avoir reçu ce juste hommage qui l'eût un peu consolé. Au moins l'a-t-il été, autant qu'il pouvait l'être, par les derniers succès de ses élèves à l'école des Beaux-Arts de Paris et par le premier grand prix de Rome décerné à l'un des plus brillants parmi ceux qu'il avait formés.

La place qui lui appartient dans la statuaire de notre temps n'a pas reçu sa consécration définitive. Paris, qui détient les clefs du Panthéon des Arts, ne le connaît pas. Il n'exposa jamais. Aussi bien, son œuvre presque exclusivement monumentale se prêtait-elle malaisément aux déplacements que les Expositions exigent ; et le critique de la capitale qui m'entendrait penserait que cet éloge fleure l'encens des petites chapelles provinciales où l'on sacre en famille des gloires du clocher. Qu'importe ? La postérité, moins exclusive et plus curieuse, quand elle aura dressé l'inventaire impartial de nos richesses contemporaines, dira que Lyon, dans la seconde moitié du xix^e siècle, a possédé un sculpteur de la race des imagiers de Reims, de Chartres et d'Amiens, ayant un sentiment de la forme et de l'expression bien à lui, et qui, grâce à l'indépendance de son inspiration, a gardé, intacte, sa personnalité qui se serait altérée, sinon perdue, au contact quotidien de ses illustres confrères de Paris.

Mon cœur ne serait pas satisfait si, après avoir parlé au nom de l'Ecole et de son conseil d'administration, je n'apportais pas à Dufrainé le témoignage de ma reconnaissance et de ma vieille amitié. En 1857, je fis appel à son concours, et devançant le courant qui brise maintenant les démarcations où l'on parquait l'art utile loin de l'art pur, il ne crut pas déroger en me l'accordant, en se pliant aux exigences des compositions alors même qu'elles le gênaient. Ce concours je l'aurais eu jusqu'à la fin si, le jour où il fut nommé professeur, je ne m'étais dit que je n'avais pas le droit de lui demander de partager avec moi les quelques heures qu'il pouvait consacrer à ses propres travaux.

J'ai fini, Messieurs, et que de choses omises ou insuffisamment exprimées. Ai-je assez dit son cœur excellent, sa simplicité qui eût désarmé l'envie si l'envie avait pu naître dans le milieu de franche camaraderie où il a vécu ? Bon nombre d'entre nous ont appris hier que Léon XIII l'avait décoré de la croix de Saint-Grégoire-le-Grand ; et lorsqu'il reçut les palmes académiques, puis la rosette de l'instruction publique, sa surprise passa le plaisir, il les montra rarement, ne souhaita rien de plus et fit bien, car c'est tout ce que son pays

lui a offert. C'était un sage. Il savait sans doute que les distinctions officielles ne pèsent guère au regard de l'Histoire, qui le jugera selon son œuvre, tandis que le noble usage qu'il a fait de son talent lui vaudra, dans l'autre vie à laquelle il croyait, la récompense promise aux hommes de bonne volonté. Oui, cher Dufraine, eussiez-vous, au cours d'une existence toute de labeur absorbant, oublié parfois de réciter la douce prière apprise au foyer maternel, ils la disaient pour vous les beaux anges, les saints extatiques, les christes augustes, les vierges si pures que vos mains ont modelés avec amour, comme autant d'actes de foi; et, nimbés de leur beauté radieuse, ils illumineront la voie ouverte à votre âme immortelle.



Fig. 10 — ANGE EN ORFÈVRERIE, par ARMAND-CALLIAT.



L'OEuvre

DE

CHARLES DUFRaine



UNE publication consacrée à un artiste doit avoir pour but essentiel de faire connaître son œuvre. Cette vulgarisation constitue assurément le plus éloquent des témoignages et devient encore plus nécessaire lorsqu'une modestie excessive a laissé cet artiste, durant sa vie, dans une obscurité imméritée et que la douleur de sa perte s'augmente du regret des chefs-d'œuvre qu'il eût pu produire s'il eût été mieux connu.

C'est pourquoi nous nous sommes appliqué à réunir un choix des principaux travaux de Charles Dufraine et à les reproduire à l'aide des procédés les plus exacts, dont la photographie forme la base.

Peut-être eût-il été plus naturel de présenter les œuvres contenues dans ce volume en suivant l'ordre chronologique de leur production. Mais, outre la difficulté de trouver des renseignements sur les dates de leur exécution, il nous a semblé qu'une classification plus large s'appropriait mieux à l'idée d'ensemble que nous nous sommes proposé de donner du talent du maître lyonnais. Nous les

avons donc simplement classées en deux grandes divisions : les œuvres religieuses et les œuvres profanes.

Nous désirions présenter quelques productions de ses années de jeunesse. Mais nos plus actives recherches sur ce point n'ont abouti qu'à nous démontrer l'importance de sa collaboration anonyme dans l'atelier de Bonnet, son maître. On



Fig. 12. — SACRÉ CŒUR.
Maquette terre pour l'église de Nuits (non exécutée).

ne peut, en effet, attacher d'importance sérieuse à quelques premiers travaux, d'ordre ornemental principalement : tels sont, par exemple, les ustensiles du culte groupés en trophées ajoutés — d'ailleurs très adroitement — aux boiseries qui surmontent les stalles dans le chœur de l'église de Neuville-sur-Saône et dont l'intérêt serait plutôt biographique puisque, de son propre aveu, ce fut là son premier travail.

On en peut presque dire autant de la porte de tabernacle dont nous reproduisons la maquette (Fig. 2), propriété de MM. Armand-Calliat et qui remonte à la même époque, 1859. A défaut de la note si personnelle qu'il trouva plus

tard, on voit déjà, dans cette *Assomption*, cette sage pondération qu'il sut apporter dans ses compositions et dont la dernière de toutes — le groupe de l'*Assomption* de Fourvière — donne l'expression la plus parfaite.

A ceux qui seraient tentés de s'étonner de nous voir faire, dans ces reproductions, une part si large aux « maquettes » nous répondrons que ce premier jet de la pensée de l'artiste le caractérise bien plus vivement que le « rendu » en

marbre ou en pierre, où l'empreinte, nerveuse et spontanée, du créateur de l'œuvre se trouve toujours plus ou moins amollie par l'intervention du « praticien ».

Qu'on ne s'attende pas, non plus, à trouver dans ces maquettes la correction absolue de la forme qu'exige une exécution définitive. Le maître essentiellement spiritualiste qu'était Dufraine s'attachait à faire jaillir, pour ainsi dire, l'âme avant tout. De là ces nombreuses esquisses rapidement ébauchées, mais si caractérisées cependant dans leur simplicité par l'emploi significatif de tous les moyens d'expression, dans le geste et les traits du visage, les prunelles notamment.



Fig. 13. — CHRIST ET ANGES ADORATEURS.
Exécutés pour M^{me} B***, au Péage (Rhône).
Maquette terre.

Le nombre des sujets religieux l'emporte de beaucoup, chez Dufraine, sur celui des compositions profanes. Cela tient sans doute à l'adoption de notre sculpteur par l'architecte Pierre Bossan, qui sut le « découvrir » et lui confia de nombreux travaux, soit pour la décoration monumentale proprement dite, soit pour les arts annexes de l'orfèvrerie, du bronze, etc.

Est-ce au contact de ce grand mystique que le talent de Dufraine dut de rester constamment chaste ? Toujours est-il que la femme n'a été qu'exceptionnellement le sujet principal de ses œuvres ; encore y est-elle constamment drapée. Nous n'avons trouvé, dans tout ce qu'il a laissé, aucune étude de « nu » et cependant, dans ses nombreuses vierges, le mouvement est toujours parfaitement juste et « l'académie » de la plus correcte élégance. C'est un côté de ce talent qu'il est intéressant de signaler, à une époque où l'exaltation de la beauté féminine, comprise et interprétée sensuellement, semble être devenue le but de l'art. Peut-être cette sorte de pudeur expliquerait-elle pourquoi la réclame tapageuse a oublié de frapper à la porte de ce modeste atelier de la Guillotière où le maître cachait jalousement les fruits d'un talent fait surtout de grâce et de charme trop intimes pour n'être point effarouchés par le bruit des succès faciles.

Nous remercions ceux qui se sont intéressés à notre entreprise, nous ont aidé dans nos recherches et nous ont facilité les moyens de reproduction, tout particulièrement MM. S.-M. PERRIN, C. FRANCHET, Joannis REY, ARMAND-CALLIAT, Paul BOREL, Jean JOURNOUD, le Révérend Père Prieur des Dominicains d'Oullins, etc. Nous devons une reconnaissance toute spéciale à l'obligeance de M^{lle} M.-L. DUFRAINE, qui nous a si largement ouvert l'atelier de son regretté père et si sûrement renseigné sur son œuvre en général.



Fig. 14. — SACRÉ CŒUR DE L'ÉGLISE SAINT-VINCENT
d'après le modèle original.

Terre



L. BEGULE DIR.

FORTIER MAROTTE SC.

ÉGLISE D'ARS

STATUES DE CHARLES DUFRAINE.

Ouvres religieuses.

FIGURES DU CHRIST ET DU SACRÉ CŒUR

LA figure de Notre-Seigneur Jésus-Christ est tellement inséparable de celle des hommes au milieu desquels Il a voulu vivre, qu'il est difficile de la présenter seule, sauf avec une attribution symbolique : sous les traits — par exemple — de l'Orphée, du Bon Pasteur, comme faisaient les



Fig. 15. — SACRÉ CŒUR.
Maquette terre. — Étude.

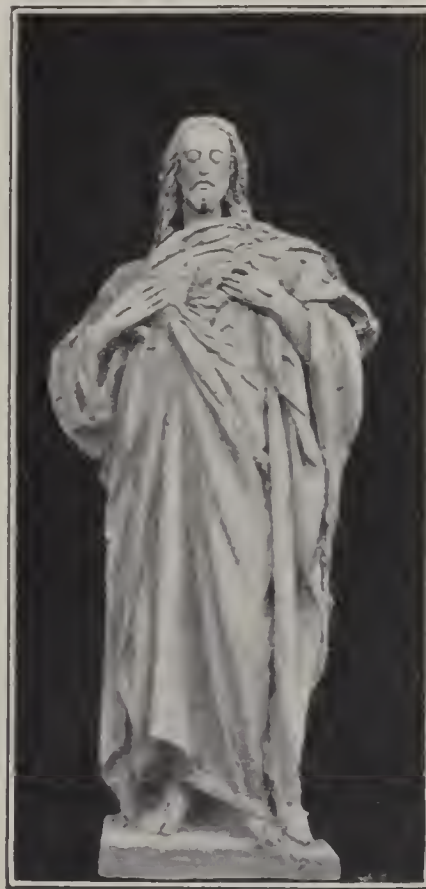


Fig. 16. — SACRÉ CŒUR.
Maquette terre. — Étude.

premiers chrétiens, ou sous la forme, toute moderne, du Sacré Cœur. C'est donc dans la série des « compositions » surtout que se trouveront les interprétations, par Dufrainé, de la figure de l'Homme-Dieu.

Mais les demandes de sa clientèle religieuse l'ont amené à apporter une importante contribution au développement de la dernière de ces dévotions,



Fig. 17. — SACRÉ CŒUR.
Eglise Notre-Dame-Saint-Vincent (Lyon).
Marbre.

celle du Sacré-Cœur, dont le mysticisme contraste si paradoxalement avec le matérialisme contemporain.

Longtemps avant la réalisation du type popularisé par l'œuvre de Montmartre, l'artiste lyonnais avait été séduit par l'idée du *compelle intrare*, ainsi qu'en témoigne son étude (Fig. 12) du *Christ* ouvrant ses bras pour attirer tous les hommes. La maquette ne fut jamais exécutée, cette donnée ayant définitivement fait place à la conception, plus précise, du *Caritas urget*, c'est-à-dire du Cœur divin consumé par le besoin inassouissable de l'amour des hommes. C'est cette donnée qui dominera désormais dans tous les Sacré Cœur de Dufraine et on en peut trouver le point de départ dans l'étude (Fig. 15), en suivre l'évolution (Fig. 16), et, enfin, en admirer la complète réalisation dans le *Sacré Cœur* de l'église Saint-Vincent de Lyon (Fig. 17). Ce regard fixé sur le cœur brûlant d'amour, ce corps émacié par la consommation, ces stigmates béants, tout, en un mot, témoigne ici de l'intensité du sentiment de l'artiste.

L'église Saint-Pierre, à Lyon, possède une statue du même genre.

Une charmante figure du Bon Pasteur décore le porche de l'église Saint-Héand (Loire).

Signalons encore le *Christ couronné d'épines* placé entre des anges adorateurs (Fig. 13).

LES VIERGES



IMAGE de Marie semble constituer pour Dufrainé un type de prédilection et le nombre des Vierges dues à son ciseau est considérable.

Un choix de ses conceptions les plus caractérisées permettra de juger la distance qui sépare, des madones produites par l'art contemporain, ces



Fig. 18. — VIERGE.
Eglise Notre-Dame, Saint-Etienne (Loire).
Première étude. — Terre.



Fig. 19. — VIERGE.
Eglise Notre-Dame, Saint-Etienne (Loire).
Execution marbre.

Vierges de Dufrainé si pures d'expression et si châtiées de forme. et combien est nouvelle cette interprétation de la figure de la Vierge incomparablement belle et Mère du Fils de Dieu. La « Théotokos » byzantine demeurerait figée dans un hiératisme austère ; la « Reine » du Moyen-Age était, tout comme la « Dame de la chevalerie », placée à une hauteur intimidante pour les humbles. Dans les œuvres

de la Renaissance, au contraire, la femme fait trop souvent oublier la Vierge-Mère. Il fallait se tenir à égale distance d'un type divinisé et d'un type trop humanisé. C'est donc dans cette fleur exquise et unique du catholicisme, c'est à cette source d'idéalisme que notre sculpteur a su puiser cette entente profonde de la dignité pudique de la Vierge aussi bien que de la tendresse respectueuse de la Mère pour l'Enfant-Dieu. Ce double sentiment se dégage éloquemment du groupe de la



Fig. 20. — VIERGE.
Eglise N.-D.-Saint-Vincent (Lyon).
Pierre.

Vierge à l'Enfant qui orne l'Eglise Notre-Dame à Saint-Etienne (Fig. 19), et cela malgré la difficulté résultant de l'emplacement du sujet qui, vu de très bas et éclairé par en haut, risquait de voir ses lignes déformées par la perspective. Impossible, en outre, d'adopter ici le mouvement habituel des Vierges en niche à la tête abaissée vers la terre, qui sied si bien à l'humilité et à la charité de Marie. L'artiste a su se tirer à son honneur de cette difficulté et conserver aux figures de la Mère et de l'Enfant l'expression qui convenait à chacune.

Au contraire, dans le groupe de composition analogue qui occupe la frise haute de la façade de l'église Saint-Vincent de Lyon (Fig. 20), la hauteur de la sculpture a motivé le geste expressif par lequel la Mère tend l'Enfant Rédempteur aux humains rassemblés au-dessous.

L'amour mutuel du Fils et de la Mère est rendu d'une manière plus « humaine » dans la statuette (Fig. 25), restée à l'état d'esquisse :

ici, c'est la tendresse qui l'emporte sur le respect, dans le mouvement irrésistible de la mère rendant à son enfant la caresse qu'il semble implorer câlinement : tandis que l'humilité de « la servante du Seigneur » éclate, avant tout, dans les figures 21, 22, 23, où Jésus enfant bénit et enseigne le monde du haut des bras fragiles qui le portent.

Le dogme, si populaire à Lyon, de l'Immaculée-Conception, a naturellement fourni à Dufrainé une source féconde de travaux. Chargé, par les Révérends Pères de Lourdes, de composer une figure de la Vierge miraculeuse, il cherche dans le livre de H. Lasserre un épisode caractéristique, échappant à la banalité

facile et courante. La maquette (Fig. 24) est le premier fruit de ses méditations : l'idée de rappeler le signe de la croix que Marie recommandait à Bernadette était neuve, assurément ; mais, comme elle sortait de la tradition consacrée, elle ne fut pas adoptée et resta à l'état d'ébauche.



Fig. 21. — VIERGE MÈRE.
Bronze.



Fig. 22.
VIERGE DE TASSIN.
Réduction bronze.



Fig. 23. — VIERGE MÈRE.
Bronze.

La maquette reproduite dans la Fig. 26 offre, avec plus de précision, un type de « Vierge Immaculée » entrevu par notre artiste, et la sveltesse gracile de ce corps de jeune fille fait penser à la tige du lys, tandis que la tête, qui porte humblement le poids de la couronne d'étoiles, rappelle la fleur de pureté.

L'un des plus remarquables tombeaux de notre vaste nécropole de Loyasse,

celui de la famille Million-Servier, construit en 1866 par Bossan, renferme une belle œuvre due au ciseau de notre sculpteur : c'est une *Vierge* (Fig. 28) assise et portant la couronne d'épines. Il est aussi l'auteur de l'*Ange*, aux mains tendues vers le ciel, qui surmonte la gracieuse coupole de ce mausolée.



Fig. 24.
Étude pour N.-D. de Lourdes.



Fig. 25.
Étude. — Terre.



Fig. 26. — L'IMMACULÉE.
Étude

Le groupe de la *Mater dolorosa* (Fig. 27) se voit aussi à Loyasse, dans le tombeau de la famille B..., édifié par S. M. Perrin. Parmi les Vierges assises, nous signalerons celle qui occupe le tympan du porche de l'église de l'Immaculée-Conception (Fig. 29), récemment terminée sous la direction de l'architecte C. Franchet, d'après les plans de Bossan. Le groupe de *Sainte Anne et la Vierge* (Fig. 5), l'une des premières œuvres de Dufraine, est placé dans la crypte de la même église.

Citons encore la *Vierge Immaculée* qui décore le ciborium de la chapelle



Fig. 27. — MATER DOLOROSA.

des Visitandines, à Lyon; enfin, le chapitre spécial à Fourvière nous offrira de nouvelles interprétations de la figure de la Sainte Vierge.

Cet exposé suffira, pensons-nous, à mettre en lumière la conception que s'était faite notre sculpteur de la Mère de Dieu. Son idéal ne trouvera peut-être pas grâce devant l'école classique, qui subordonne tout à la forme humaine. Mais, s'il semble naturel de parer de toutes les



Fig. 28.
VIERGE DU TOMBEAU. M.-S.

beautés féminines la « *tota pulchra* » du Cantique des Cantiques, le contraste offert par la virginité et les douleurs surnaturelles de Marie imposera à



Fig. 29. — L'IMMACULÉE.
Tympan de l'église de l'Immaculée-Conception, Lyon.

l'artiste chrétien un type plus « dématérialisé » et c'est peut-être dans cette profondeur de sentiments qu'il faut chercher la cause de l'obscurité où vécut

Dufraine. Il est si facile — et parfois si peu coûteux — de trouver (aux environs de Saint-Sulpice par exemple), les banalités puériles qui suffisent trop souvent aux besoins d'un culte routinier, que le découragement gagne d'avance celui dont les aspirations sont plus hautes et qui se sent vaincu d'avance sur un terrain qui cesse d'être artistique pour devenir exclusivement commercial. Les madones de Dufraine différaient trop de ces types « à bon marché » pour « se vendre » et notre artiste le savait si bien qu'il se refusa toujours obstinément à exposer ses statuettes aux vitrines en vue qui s'offrirent parfois à lui.



Fig. 30. — LION
A l'entrée du sanctuaire de la basilique de Fourvière.
Marbre.

LES SAINTS

Les figures de saints qui sont sorties de l'atelier de Dufrainé pour aller orner les églises de la région lyonnaise, sont en telle abondance que nous devons nous borner à signaler les principales.

Les deux statuettes de *Saint Joseph* (Fig. 31 et 32) ont été définitivement exécutées en orfèvrerie : Saint Joseph assis se trouve au revers de l'ostensoir de Fourvière et Saint Joseph couronné à celui de Notre-Dame de Lourdes, œuvres de l'orfèvre Armand-Calliat.



Fig. 31. — SAINT JOSEPH.
Maquette terre.

Parmi les figures d'apôtres, nous reproduisons celle de *Saint Paul* (Fig. 35) exécutée à Ars, et celle de *Saint Pierre* (Fig. 33) première étude de la statue de la façade de l'église Saint-Georges. Le *Saint Pierre* (Fig. 34) est une réplique en orfèvrerie, pour MM. Armand-Calliat, de la statue du même saint à Ars.

Saint Vincent et *Saint Louis* (Fig. 38 et 40) sont placés à droite et à gauche sur la nouvelle façade de l'église Saint-Vincent de Lyon, au-dessous de la grande frise dont il sera parlé plus loin. Le premier,



Fig. 32. — SAINT JOSEPH.
Maquette pour l'orfèvrerie.

avec les insignes du diaconat, l'évangile et la dalmatique, tient la palme du martyre. Le second, vêtu du manteau royal, porte sur le bras une réduction de la Sainte-Chapelle élevée par lui, au retour de la croisade, pour recevoir la Couronne d'épines.

Les deux figures, *Saint Pierre* et *Saint Jean l'Évangéliste* (Fig. 36 et 37), décorent les piédroits de la porte principale de l'église Saint-Georges. Le premier jet de la figure de Saint Pierre, que l'on voit dans la maquette (Fig. 33), montre combien l'exécution eût gagné en ampleur si l'artiste n'eût été gêné par le cadre trop resserré dans lequel la statue a dû être inscrite.



Fig. 33. — SAINT PIERRE.
Maquette terre.



Fig. 34. — SAINT PIERRE.
Réduction de celui d'Ars
pour l'orfèvrerie.



Fig. 35. — SAINT PAUL.
Maquette terre.

Le château de la Salle, près Mâcon, possède un *Saint Michel*, placé au tympan de la porte de la chapelle. L'archange, bardé de fer, s'appuie sur son épée et étend de l'autre bras son bouclier protecteur sur le château.

Au château de la Brunerie, près Voiron, la porte de la chapelle est, elle aussi, surmontée d'un ange dont les traits reproduisent ceux d'une jeune fille

ÉGLISE SAINT-GEORGES, A LYON



Fig. 36. — SAINT PIERRE.



Fig. 37. — SAINT JEAN.

STATUES DE LA PORTE PRINCIPALE

morte à la fleur de l'âge. C'est une des très rares occasions où Dufraine fut appelé à traiter le portrait.

Les figures assises de *Saint Pierre* et de *Saint Paul* décorent la face antérieure de la chaire de l'église Saint-Polycarpe, à Lyon.



Fig. 38. — SAINT VINCENT.



Fig. 39.
SAINTE MADELEINE.



Fig. 40. — SAINT LOUIS.

Dans l'une des cours de récréation du collège de Mongré, près Villefranche, se dresse une statue de *Saint Louis de Gonzague*.

La *Sainte Madeleine* (Fig. 39) est placée dans la chapelle de M^{me} Noally-Prat, à Fleurie.

Cette nomenclature ne saurait avoir la prétention d'être complète ; mais nous croyons qu'elle peut donner une idée assez exacte de cette partie de l'œuvre de Dufraine.

ÉGLISE D'ARS

En pleine campagne, sur le plateau des Dombes et au croisement du chemin qui conduit au village d'Ars se dresse, sur un piédestal élevé, une grande figure en bronze de *Sainte Philomène* (Fig. 41), indiquant la direction du sanctuaire érigé



Fig. 41. — SAINTE PHILOMÈNE.

en son honneur. Les deux maquettes (Fig. 42 et 43) montrent les premières idées du maître pour cette composition devenue, sous sa forme définitive, si expressive et si parfaitement en harmonie avec sa destination (1).

(1) Sur les instances réitérées de MM. Aynard et André, Dufraine se décida à exposer au « Salon des Amis des arts » de Lyon, en 1884, le modèle en plâtre de la *Sainte Philomène*. Il remporta, à l'unanimité, la médaille d'honneur du Salon. Ce fut la seule fois qu'il consentit à figurer dans une exposition.



Fig. 42.
SAINTE PHILOMÈNE.
Maquette terre



Fig. 43.
SAINTE PHILOMÈNE.
Maquette terre.

L'église d'Ars, l'une des œuvres de Bossan où le maître a le plus affirmé sa personnalité et son indépendance d'artiste, est un exemple d'harmonieuse élégance et de somptueuse richesse. Toute parée des peintures de Paul Borel et de la belle décoration ornementale de Razuret, elle renferme de nombreuses sculptures de Dufraine. A l'intérieur, signalons les deux retables des autels latéraux. Dans la chapelle de la Vierge, une *Vierge-Mère* est accostée de deux anges debout, portant la couronne et la palme du martyr (Fig. 3). Vis-à-vis, sous un édicule (Pl. I), *Saint Joseph*, admirablement drapé dans un ample manteau et tenant le symbolique bâton fleuri, trahit par la noblesse de son attitude

la lignée des rois de David dont il est issu. Des anges assis amortissent les angles du retable. La mort du saint patriarche est sculptée au devant de l'autel.

Au-dessus du chœur, sous la coupole, huit figures de saints, apôtres de la foi, rappellent le pieux apostolat du vénérable curé d'Ars, savoir : Saint Pierre (Fig. 34), Saint Paul (Fig. 35), Saint Vincent de Paul, Saint Dominique, Saint François-Xavier, Saint Thomas d'Aquin, Saint François d'Assise, Saint François de Sales.

A l'extérieur, huit figures d'anges, assis et portant les attributs du martyr de sainte Philomène (Fig. 44) couronnent les angles du dôme.

Bossan trouva, en construisant l'église d'Ars, l'occasion de réaliser la conception qu'il se faisait du rôle du *maître de l'œuvre* qui incombe



Fig. 44. — ANGE DE LA COUPOLE.

réellement à l'architecte et dont l'intégrité était jalousement maintenue dans les traditions laissées par le Moyen-Age et la Renaissance.

En traçant le plan, son imagination prévoyait aussi la décoration sculpturale et la décoration peinte qui convenaient à l'esthétique comme à la mystique de son œuvre, formant ainsi un tout inséparable. Il est donc impossible de ne pas dire un mot des peintures encadrées par ces sculptures. D'ailleurs l'étroite sympathie qui unissait le peintre Paul Borel à Dufrainé comme à Razuret n'a pas peu contribué à l'unité qui caractérise cette belle décoration.

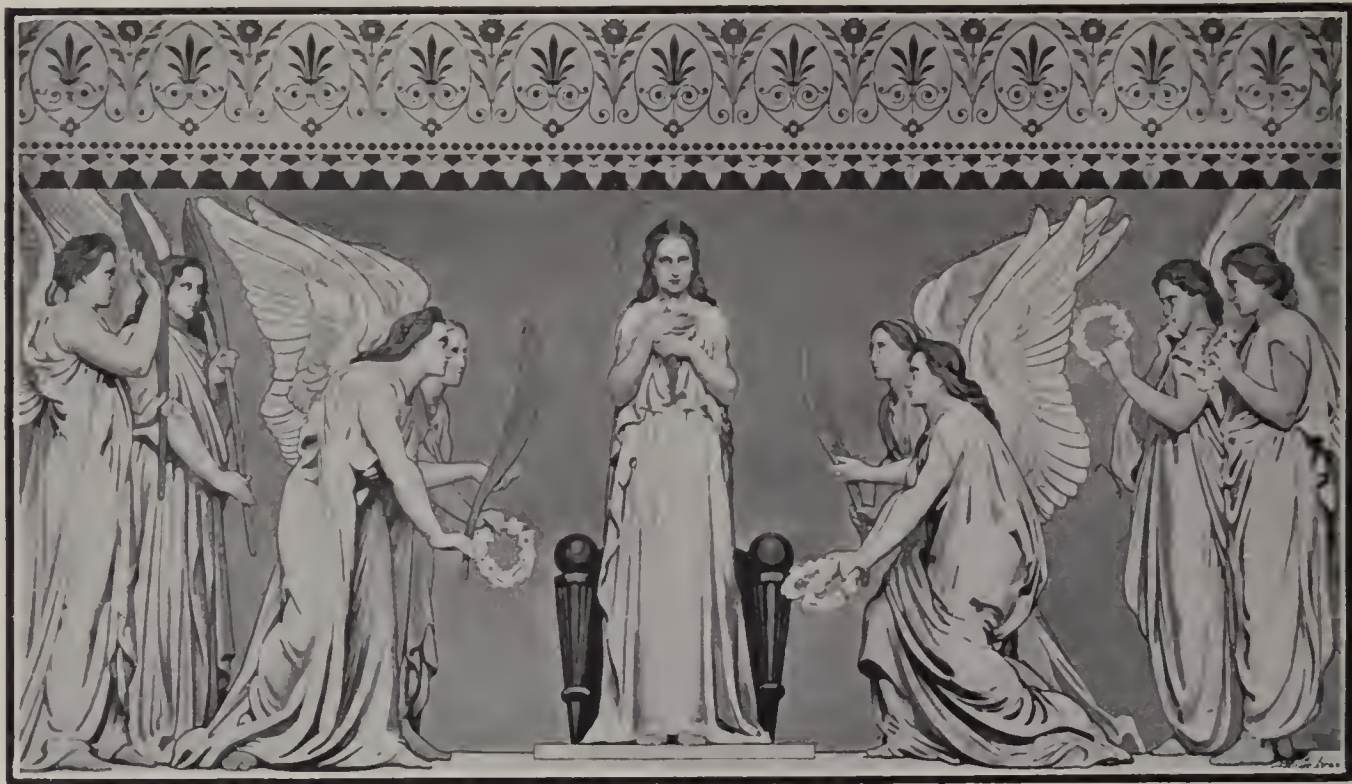


Fig. 45. — GLORIFICATION DE SAINTE PHILOMÈNE.

Peinture de l'église d'Ars, par Paul Borel.

Le talent robuste et si profondément religieux de Paul Borel a développé dans le sanctuaire la vie de sainte Philomène, dont les principaux actes se déroulent en huit sujets, sur la haute frise, au dessous de la coupole : Sainte Philomène refuse la couronne que lui offre Dioclétien. — Sainte Philomène exposée aux flèches qui se retournent enflammées contre les archers. — Sainte Philomène en prison. — Sainte Philomène précipitée dans le Tibre avec une ancre au cou est sauvée par les anges. — Sainte Philomène est décapitée (Fig. 48). — Le corps de Sainte Philomène transporté aux catacombes. — Deux *fossore*s gravent sur la pierre qui ferme le *loculus* l'inscription : *Filumena pax tecum fiat*. — Glorification

de Sainte Philomène entourée d'anges (Fig. 45). Dans le pourtour, une suite de saintes veuves : Sainte Paule, Sainte Brigitte (Fig. 46), Sainte Françoise Romaine, Sainte Monique et de vierges repentantes : Sainte Thaïs, Sainte Marie d'Égypte (Fig. 47), Sainte Madeleine, Sainte Pélagie forment cortège à Sainte Philomène.

Les vitraux, dont les cartons sont également de Paul Borel, représentent les vierges qui ont souffert le martyre pour défendre leur virginité : Sainte Agnès, Sainte Cécile, Sainte Catherine, Sainte Ursule, Sainte Barbe, Sainte Reine, Sainte Lucie, Sainte Agathe.

La décoration ornementale, admirablement en harmonie avec l'édifice, est une merveille de grâce et de distinction. Ici, Razuret s'est surpassé et a réussi



Fig. 46. — SAINTE BRIGITTE.



Fig. 47. — SAINTE MARIE ÉGYPTIENNE.

Peintures de l'église d'Ars, par Paul Borel.

à obtenir, avec une grande simplicité de moyens, un effet d'extrême richesse. En vrai décorateur, il épouse franchement le parti architectural dont il s'attache à souligner les formes sans en troubler l'harmonie. C'est surtout sous le dôme orné des anges de Dufraine, dans la vaste coupole qui abrite le maître-autel, que se révèlent les qualités maîtresses de l'artiste. L'ossature intérieure, accusée par les fines nervures qui conduisent l'œil des points d'appui à la clé de voûte, est sertie délicatement par des bordures fleuries encadrant harmonieusement les grands rinceaux de végétations sur lesquels s'appuient les anges peints par Borel. Le tout s'enlève sur un fond aigue-marine. Entre les quatre secteurs principaux s'étalent des fuseaux, dont la forme plus aigue se prête aux grandes tiges de lis accompagnées de vols de colombes sur fond d'or.

Tout cet ensemble coloré s'harmonise admirablement avec le ton de la pierre. Il n'est pas jusqu'aux ors, dont l'abus est si souvent dangereux, que le décorateur n'ait su manier avec un tact parfait en en atténuant l'éclat par des glacis et en les fondant, sans dissonances, dans la gamme discrète des rinceaux et des motifs symboliques.



Fig 48. — MARTYRE DE SAINTE PHILOMÈNE.

Peinture de Paul Boiel.



L. BEGUE DRA.

F. RTIER MAROTTE SC.

CHAPELLE DU COLLÈGE SAINT-THOMAS D'AQUIN

BAS-RELIEF PAR CHARLES DUFRAINE.

Compositions religieuses.

CHAPELLE DU COLLÈGE SAINT-THOMAS-D'AQUIN

A OULLINS (RHONE).



UNE des premières compositions de Dufraine occupe le tympan de la porte de la façade de l'exquise chapelle édifiée par Bossan, en 1861, pour le vaste établissement scolaire des fils de Lacordaire. (Pl. II).

Au centre, le Christ enseignant ; Saint Jean à sa gauche et, à sa droite, Saint Thomas d'Aquin recueillent la doctrine divine dans leurs écrits célèbres.

Cette composition marque une date décisive dans l'œuvre de Dufraine. C'est la première fois, en effet, qu'il se trouve en contact avec l'architecte éminent dont l'influence devait être si considérable sur son talent.

A peine sorti de l'atelier de Bonnet, où il avait puisé le culte de la forme, notre sculpteur se trouvait aux prises avec l'idée chrétienne, dont les ailes avaient porté si haut les artistes du Moyen-Age.

En méditant sur le sujet qui lui était demandé, Dufraine se trouvait désorienté par le peu de ressources que semblait offrir la simple ordonnance de la scène et par la monotonie que pouvait présenter la similitude de gestes des deux auditeurs du Maître divin. Ce fut alors que Bossan, en quelques mots et à l'aide de quelques coups de crayon, initia le sculpteur à la portée hautement mystique de cette composition, en lui en montrant la parenté avec la scène de « Jésus chez Marthe et Marie » : tandis que Thomas, représentant de la science humaine, semble craindre de laisser perdre une syllabe des précieux enseignements, Jean, l'apôtre de l'amour, oublie d'écrire, dans une extase adoratrice.

Mal préparé par ses premières études, Dufraine avouait son impuissance à traduire ce mysticisme lorsque Bossan ayant pris, d'inspiration, la pose du Saint Thomas, la lumière se fit, subitement, dans l'esprit du sculpteur : la composition était trouvée.

C'est ainsi qu'en ouvrant aux vérités religieuses l'âme de Dufrainé, l'architecte de Fourvière ouvrait en même temps à son talent une voie inconnue et féconde, sur laquelle il rencontra ces types de grâce pudique, d'humilité digne, de beauté « idéale » en un mot.

Il faut signaler, à l'intérieur de cette même chapelle, la *Vierge-Mère* et le *Saint Dominique* (Fig. 49) des deux retables latéraux; l'*Enfant Jésus Docteur* de la face antérieure du ciborium et, enfin, les huit anges adorateurs du gradin de l'autel majeur, exécutés en bronze par Tissot.



Fig. 49.
SAINT DOMINIQUE.

Là, comme à Ars, notre sculpteur se retrouve avec le peintre Paul Borel, qui a revêtu les murs de la chapelle d'Oullins de compositions magistrales consacrées, à droite, au mystère de l'Eucharistie, source de force pendant la vie, savoir : *Moïse faisant jaillir l'eau du rocher* ; *Rencontre de Jésus avec les disciples d'Emmaüs* ; *L'arrivée à l'hôtellerie* ; *La Cène d'Emmaüs* ; *La disparition du Christ*. Le côté gauche raconte, en cinq grandes compositions, les péripéties de la vie où l'âme, dans sa lutte contre le mal, a pour auxiliaires la prière, la dévotion à la Sainte Vierge et les Anges protecteurs : *Guérison des aveugles de Jéricho* ; *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* ; *Guérison du lépreux* ; *Guérison du possédé* ; *Le jeune Tobie guérissant son père*.

Le fond du transept, à droite, est occupé par une grande composition : *Le miracle des Saintes-Espèces* : Tandis que Saint Thomas d'Aquin dépose sur l'autel le manuscrit de son traité « des espèces surnaturelles, » le crucifix s'abaisse et se pose sur le manuscrit. Le Saint entend ces paroles : *Bene scripsisti de me, Thoma*. Plusieurs religieux assistent à ce miracle.

En face, dans le transept de gauche, se voit : l'*Institution du Rosaire*. Le Rosaire est remis à la Sainte Vierge par Saint Dominique. Derrière le Saint, l'archange Saint Michel tient l'étendard de l'ordre de Saint-Dominique.

De nombreuses figures isolées complètent cet ensemble de peintures, dont M. Thiollier, dans son superbe ouvrage intitulé *L'Œuvre de P. Bossan*, a donné la description et la reproduction très complètes.

(1) *L'Œuvre de Pierre Bossan, architecte*. E. Brassart, Montbrison, 1891.



L. BÉGULE DIR.

FORTIER-MAROTTE SC.

ÉGLISE SAINT-GEORGES

SCULPTURE DE CHARLES DUFRAINE

ÉGLISE SAINT-GEORGES, A LYON

Ce charmant édifice, reconstruit par P. Bossan, au milieu du siècle dernier, dans le style du xv^e , possède une œuvre qui passe, à juste titre, pour l'une des plus remarquables de Ch. Dufrainé (PL. III). Le tympan qui surmonte la porte principale retrace la légende de Saint Georges terrassant le Dragon (FIG. 50).

Cette composition, sculptée en haut relief, rappelle les maîtres florentins de l'école de Donatello,

Georges terrassant le Dragon. Cette composition, en haut relief, rappelle les maîtres florentins de l'école de Donatello,

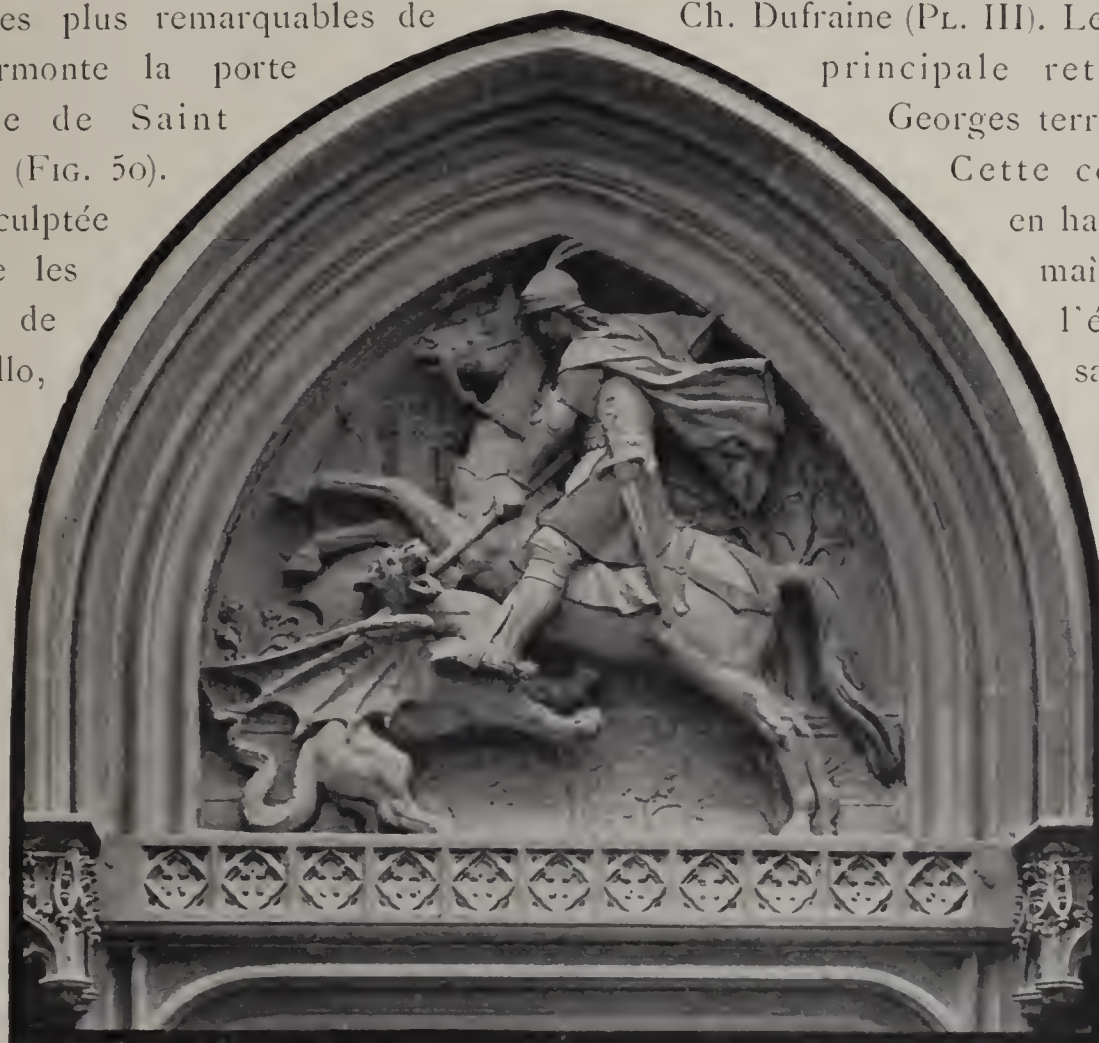


Fig. 50. — TYMPAN DE LA PORTE PRINCIPALE.

être inférieure. Le fier mouvement du chevalier, d'une allure à la fois forte et calme, la distribution parfaitement équilibrée des masses entre les différents acteurs de la scène, tout se réunit dans ce groupe pour en faire un morceau de premier ordre.

A Dufrainé sont dues, également, les deux statues latérales de la même porte, *Saint Pierre* et *Saint Jean*. Cet ensemble a été exécuté, en 1871, sous la direction de l'architecte C. Franchet.

NOTRE-DAME SAINT-VINCENT, A LYON

FRISE DE LA FAÇADE.

En 1882, Dufrainé, chargé par l'architecte Ch. Franchet de décorer la nouvelle façade de l'église Notre-Dame Saint-Vincent, à Lyon, eut l'heureuse



Fig. 51. — ÉGLISE SAINT-VINCENT. — BAS-RELIEFS DE LA FAÇADE.

pensée de prendre pour thème un des plus beaux psaumes de l'Ancien Testament, ainsi que l'avait fait Lucca della Robbia à la « Cantoria » du dôme de Florence.

Au centre (FIG. 20), la Vierge, assise sur un trône, soutient l'Enfant-Dieu bénissant. A droite et à gauche, deux bas-reliefs rectangulaires représentent des anges chantant les louanges du Seigneur, en s'accompagnant sur des instruments variés, traduisant ainsi l'hymne du Roi prophète :

Laudate Dominum in sanctis ejus : laudate eum in firmamento... Laudate

emm in sono tubæ : laudate emm in psalterio et cithara. Landate emm in tympano et choro : landate emm in chordis et organo (1).

Peut-être pourrait-on reprocher certaines rudesses d'exécution à ces deux compositions : elles sont « voulues » et ont leur raison d'être dans la hauteur où elles sont placées et l'éloignement où elles se trouvent de l'œil du spectateur. De fait, il faut reconnaître que le charme et l'élégance de l'œuvre n'en sont diminués en rien.

Les deux reproductions ci-dessus (FIG. 51 et 52) sont faites d'après les maquettes de l'artiste : ces maquettes, coulées en bronze, figurent avec honneur au Musée



Fig. 52. — EGLISE SAINT-VINCENT. — BAS-RELIEFS DE LA FAÇADE.

du Palais des Arts. Pareil hommage était bien dû, par la ville de Lyon, au professeur qui s'appliqua, avec le zèle le plus consciencieux, à élever le niveau de l'enseignement de son art.

La chapelle des Fonts, dans la même église, possède une autre œuvre de Dufraine, le groupe de *Saint Jean baptisant Notre-Seigneur*.

(1) Ps. XL.

ÉGLISE DE COUZON (RHONE)

Le maître-autel (Fig. 53) de cet élégant édifice auquel l'emploi, par Bossan, de la pierre du pays prête une couleur si chaude et si caractéristique, est amorti par deux statues d'anges porteurs des symboles du martyre, l'épée et la couronne d'immortelles. Ces insignes se rapportent à la légion thébénne dont le chef, Saint Maurice, figure à la droite du Christ, en armes et agenouillé sous sa main bénissante, dans le bas-relief du devant d'autel. A gauche de Notre-Seigneur,



Fig. 53. — MAÎTRE-AUTEL DE L'ÉGLISE DE COUZON.

l'évêque Saint Nicolas, baisant la main divine, rappelle le souvenir de la corporation des « marins » dont il est le patron, et qui fut toujours en grand honneur dans ce gracieux petit port de la Saône.

CHAPELLE DES RR. PP. CARMES-DÉCHAUSSÉS, A LYON

BAS-RELIEF DU MAÎTRE-AUTEL. — Au centre, la Vierge tient l'Enfant-Jésus qui transperce, d'une flèche, le cœur de Sainte Thérèse, agenouillée à sa gauche. A sa droite, Saint Simon Stock, supérieur général de l'ordre du Carmel, en 1251, reçoit des mains de la Sainte Vierge le saint scapulaire. Aux extrémités et supportant la table de l'autel, les figures des prophètes Élie et Élisée complètent l'ensemble.

Cette composition est une des premières œuvres religieuses exécutées par Dufraine sous la direction de Bossan.



L. BÉGULE DIR.

FORTIER MAROTTE.

MORT DE SAINT-JOSEPH

PAR CHARLES DUFRAINE

CHAPELLE DE L'HOTEL DIEU LYON

HOPITAL SAINT-JOSEPH, A LYON

Ce bel établissement, construit en 1897, par l'architecte C. Franchet, avec les ressources de la charité privée, possède une chapelle décorée par les peintures de P. Borel. Dufrainé a sculpté la *Pietà* qui orne l'autel (Fig. 54).



Fig. 54. — MAÎTRE-AUTEL DE LA CHAPELLE DE L'HOPITAL SAINT-JOSEPH.

ÉGLISE DE L'HOTEL-DIEU, A LYON

RETABLE DE LA CHAPELLE DE LA BONNE-MORT (PL. IV). — C'est parmi ses derniers travaux qu'il faut ranger le grand bas-relief qui surmonte l'autel de « la Bonne-Mort » dans la chapelle de l'Hôtel-Dieu, à Lyon.

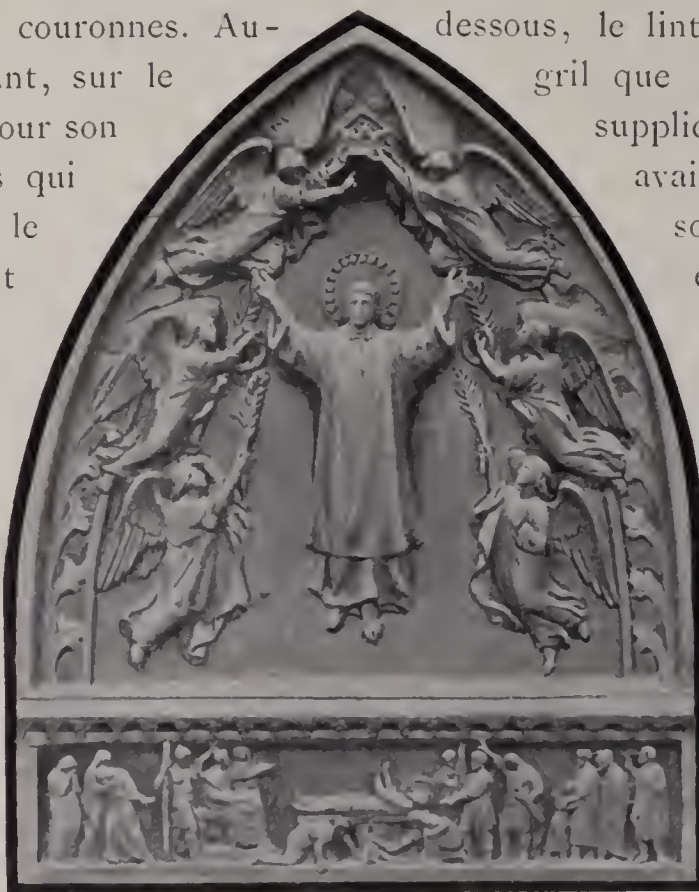
Ici, le maître, complètement émancipé de toute direction, a donné entièrement sa mesure. Dans cette *Mort de Saint Joseph*, on ne sait qu'admirer le plus de

la sereine confiance du mourant, qui s'endort entre les bras de Celui qu'il connaît être le Maître de la vie ; de l'expression d'ineffable tendresse témoignant, chez Jésus, du profond sentiment qu'il a de la bonté paternelle de son protecteur sur la terre ; tandis que domine, chez Marie, l'humble reconnaissance envers l'Époux fidèle qui, tout en respectant le plus précieux de ses privilèges, symbolisé par le lys tenu dans sa main mourante, a su demeurer le plus vigilant des gardiens.

C'est encore à Dufraine que l'on doit attribuer le bas-relief de l'autel *l'Intérieur de Nazareth*.

TYMPAN DE L'ÉGLISE DE SAINT-LAURENT-DU-PONT (ISÈRE). — Cette composition, admirablement ordonnée, est restée à l'état d'esquisse (Fig. 55). En une sorte d'apothéose, Saint Laurent monte au ciel, encadré d'une théorie d'anges portant des palmes et des couronnes. Au-dessous, le linteau retrace la scène du martyre du Saint, sur le gril que l'empereur Valérien supplice, en présence de nombreux chrétiens qui avaient demandé la faveur de partager le

On pourrait grand nombre de compositions restées à l'état d'études. Mentionnons seulement une série de bas-reliefs destinés à l'église de Saint-Vincent, traduisant les scènes principales de la vie et de celle de



encore signaler un d'autres compositions restées à l'état d'études. Mentionnons seulement une série de bas-reliefs destinés à l'église de Saint-Vincent, traduisant les scènes principales de la vie et de celle de

Fig. 55. — SAINT-LAURENT-DU-PONT. (Projet).

BASILIQUE DE FOURVIÈRE



Fig. 56. — FRONTON DE LA FAÇADE DE FOURVIÈRE.

L'importance que l'œuvre de Dufrainé occupe à Fourvière, aussi bien que la valeur du monument où elle est placée, nous ont décidé à lui consacrer un chapitre spécial.

Nul n'était mieux qualifié, pour en donner la description, que le distingué continuateur de Bossan, M. S.-M. Perrin, qui s'est attaché à respecter scrupuleusement les intentions du maître dans la composition d'ensemble esquissée par lui pour la façade de la nouvelle chapelle. Nous lui empruntons donc les lignes suivantes :

« Dans le fronton supérieur de la façade de la basilique se déploie une vaste composition qui ne mesure pas moins de vingt mètres de développement (Fig. 56). Le vœu de la peste de 1643 (1), le vœu de la guerre de 1870 sont figurés dans ce

(1) On sait que ce vœu consistait, suivant les termes mêmes de la délibération des échevins du 12 mars 1643, à aller « tant eux que leurs successeurs ès dictes charges, à pied toutes les festes de la Nativité de la Vierge, qui est le huitième jour de septembre... en la chapelle de Nostre-Dame de Fourvière pour y ouïr la sainte messe, y faire leurs prières et dévotions, à la dicte Vierge, et lui offrir en forme d'hommage

cadre colossal déterminé par les riches rampants qui accusent les pentes des toitures et par la corniche que supportent les cariatides de la galerie. Dans une niche centrale à fond d'or, la Vierge protectrice est assise sur un trône élevé de deux degrés : à ses pieds un lion, noble emblème de la Cité, se repose fier et tranquille ; sur ses genoux, l'Enfant Jésus étend ses petites mains pour accueillir et bénir les supplications adressées à sa Mère. A la droite de la Vierge, le prévôt des marchands de Lyon est agenouillé sur le premier degré du trône ; il offre un écu d'or ; derrière lui sont également agenouillés les quatre échevins. Plus loin, un pauvre pestiféré, consolé par un ange, caractérise la scène : l'ange pose la main sur l'épaule du malade



Fig. 57. — DÉTAIL DU FRONTON DE FOURVIÈRE. — VŒU DES ECHEVINS.

et d'un geste admirable, montre la Vierge en laquelle il doit mettre sa confiance. Les pieux magistrats accomplissent le vœu formé pour obtenir la cessation de la peste dont ils ne pouvaient enrayer la marche terrible (Fig. 57).

« Pour rattacher à ces grands exemples du passé les nobles dévouements du présent et conserver à nos enfants des souvenirs qui leur seront chers, on a cherché à donner, en quelque mesure, aux magistrats de 1643, les physionomies des présidents de la commission de Fourvière depuis son origine jusqu'à ce jour. C'est d'abord M. de la Perrière, qui offre l'écu d'or ; puis M. de Boissieu, qui tient le cierge votif dans ses mains ; puis M. Dugas, M. Frapet, qui a présidé les premières séances de la commission de 1852, et enfin M. le sénateur Lucien Brun...

et reconnaissance la quantité de sept livres de cire blanche en cierge et flambeaux propres au divin service de la dicte chappelle et un escu d'or au soleil. Et ce pour disposer la dicte Vierge à recevoir en sa protection particulière la dicte ville, dont a été faict le présent acte. »

Du côté gauche de la Sainte Vierge est figuré le vœu de 1870. A l'extrémité de la scène, l'ange gardien de la ville défend une porte ouverte. Vient ensuite un groupe de deux figures : c'est le cardinal de Bonald qui présente à la Sainte Vierge l'architecte de l'édifice, Pierre Bossan. Le maître de l'œuvre déroule le plan de sa basilique : Mgr Ginoulhiac indique par son geste que telle est la chapelle promise le 8 octobre 1870, dans une heure de suprême détresse ; le cardinal Caverot, qui a



Fig. 58. — LION DE GRANIT SURMONTANT LA CRYPTÉ DE FOURVIÈRE.

béni la dernière pierre couronnant le fronton occidental, porte dans ses mains le ciborium élevé grâce à ses dons magnifiques ; le cardinal Foulon se présente ensuite, tenant dans ses mains la crosse archiépiscopale : c'est lui qui, le premier, a officié dans l'édifice encore encombré d'échafaudages. Enfin, agenouillé au pied du trône, Mgr Coullié présente à Marie la basilique, consacrée sous son pontificat.

Au-dessus de ces scènes historiques, deux archanges planent dans les tympan triangulaires sur un champ semé de croix d'or : du côté du vœu de la peste, c'est l'archange Raphaël ; il tient dans ses mains le poisson guérisseur ; du côté du vœu

de la guerre, c'est l'archange guerrier, le chef de la milice céleste, Saint Michel armé d'une épée nue (page 1). Les figures de cette composition grandiose mesurent trois mètres de stature. Elles sont dues au ciseau énergique de M. Dufraine, qui a modelé avec une égale vigueur les quatre symboles apocalyptiques : l'Ange, le Lion, le Bœuf et l'Aigle, dont les grandes ailes, de quatre mètres d'envergure, décorent les écoinçons des archivoltes du porche (page 17).

« Au pied du grand perron de la façade, sur un édicule d'allure sévère, s'élève le *Lion* colossal de Juda (FIG. 58) taillé dans le granit, et dont l'attitude à la fois pacifique et triomphante est résumée dans une inscription tirée des livres saints :

Ecce ricit Leo de tribu Juda (Apoc. v, 5).

Requiescens ut Leo accubuisti (Gen. xlix, 9) ». (1)



Fig. 59. — DÉTAIL DU CRUCIFIEMENT.

L'allure du roi des animaux, le ton robuste de la pierre, tout décèle ici, au premier coup d'œil, la source où l'artiste a puisé son inspiration. Mais la rigidité du hiératisme égyptien est tempérée, dans ce morceau superbe, par le sincère sentiment de la nature qui guidait toujours la main du statuaire.

L'emploi du marbre blanc permettait une plus grande souplesse dans le mouvement des deux lions qui précèdent le sanctuaire à l'autel majeur (FIG. 30) ; les nobles bêtes n'en semblent pas moins avoir conscience de la haute dignité que leur confère cette garde d'honneur : deux lions gardaient ainsi le trône de Salomon :

Et duo leones stabant. (III, Reg. x, 19.)

Le ciseau de Dufraine se retrouve aussi dans deux des compositions en haut-relief qui surmontent les autels des chapelles de la nef, celle de Notre-Dame de Compassion (PL. V et FIG. 59) et celle de l'Assomption (FIG. 61).

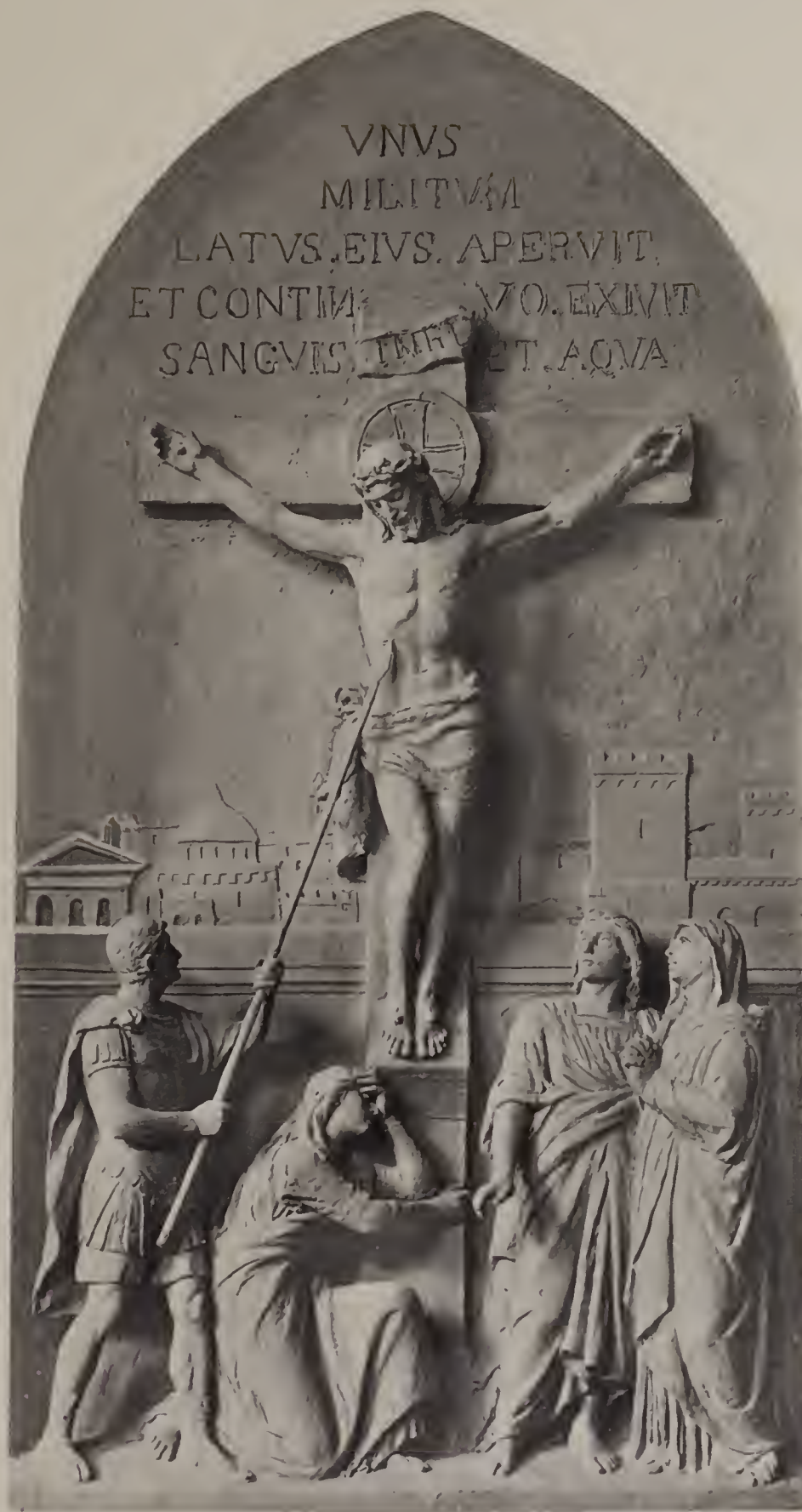
La première de ces compositions est d'une ordonnance très simple : le centurion vient de constater, par ce coup de lance qui devait répandre sur le monde l'amour

(1) *La basilique de Fourvière*, par S.-M. PERRIN. — Lyon, Vitte, éditeur, 1896.

BASILIQUE DE FOURVIÈRE



Fig. 60. — LA SAGESSE, d'après le modèle original.



L. BÉGULE DIR.

FORTIER MAROTTE SC.

BASILIQUE DE FOURVIÈRE

BAS-RELIEF PAR CHARLES DUFRAINE.

REPRODUCTION DE LA MAQUETTE.

du Sacré-Cœur, la mort du Sauveur, dont le Corps inanimé est suspendu sur la croix. Au pied de celle-ci, Madeleine, vaincue par la douleur, est affaissée et pleure. Debout, sur la droite, la Mère de Dieu ne peut détacher ses regards de Celui dont Elle veut partager toute la Passion, tandis que Saint Jean semble la convier à partir, parce que « tout est consommé ». La sérénité dans la mort, le calme surhumain dans une douleur surhumaine, la foi triomphante dans la déroute suprême, voilà ce qu'a su exprimer le maître, laissant un véritable testament de foi et d'amour à ce monde qu'il allait quitter.

Il ne put exécuter le groupe de l'Assomption dont il avait achevé le modèle. La Sainte Vierge debout, en extase, est transportée au ciel dans un nimbe ogival que soutiennent six anges aux ailes éployées : dans le bas de la scène se voit le tombeau, rempli de fleurs qui ont germé là où a reposé le corps virginal de la Mère de Dieu.

A l'exécution définitive, la composition, qui rappelle certaines œuvres de la Renaissance florentine, a été légèrement modifiée, surtout dans le sens du rajeunissement de la figure de la Vierge. L'obscurité relative de la chapelle où est placé ce groupe n'a pas permis d'en obtenir une reproduction convenable. Au surplus, la maquette que nous donnons ici (FIG. 61) et qui est la première pensée du maître, ne le cède en rien à la dernière version.

Enfin, le riche bénitier qui s'offre au visiteur à l'entrée des deux portes du vestibule reliant l'ancienne chapelle à la basilique nouvelle est surmonté d'une grande figure de la « Sagesse » d'après une étude de M. S.-M. Perrin, taillée dans le marbre blanc et tout imprégnée d'un haut symbolisme (FIG. 60).

Avant de quitter la basilique, qu'il nous soit permis d'exprimer le regret que Dufraine ne se soit pas vu confier l'œuvre capitale de Fourvière, la statue de la Vierge de l'autel majeur.

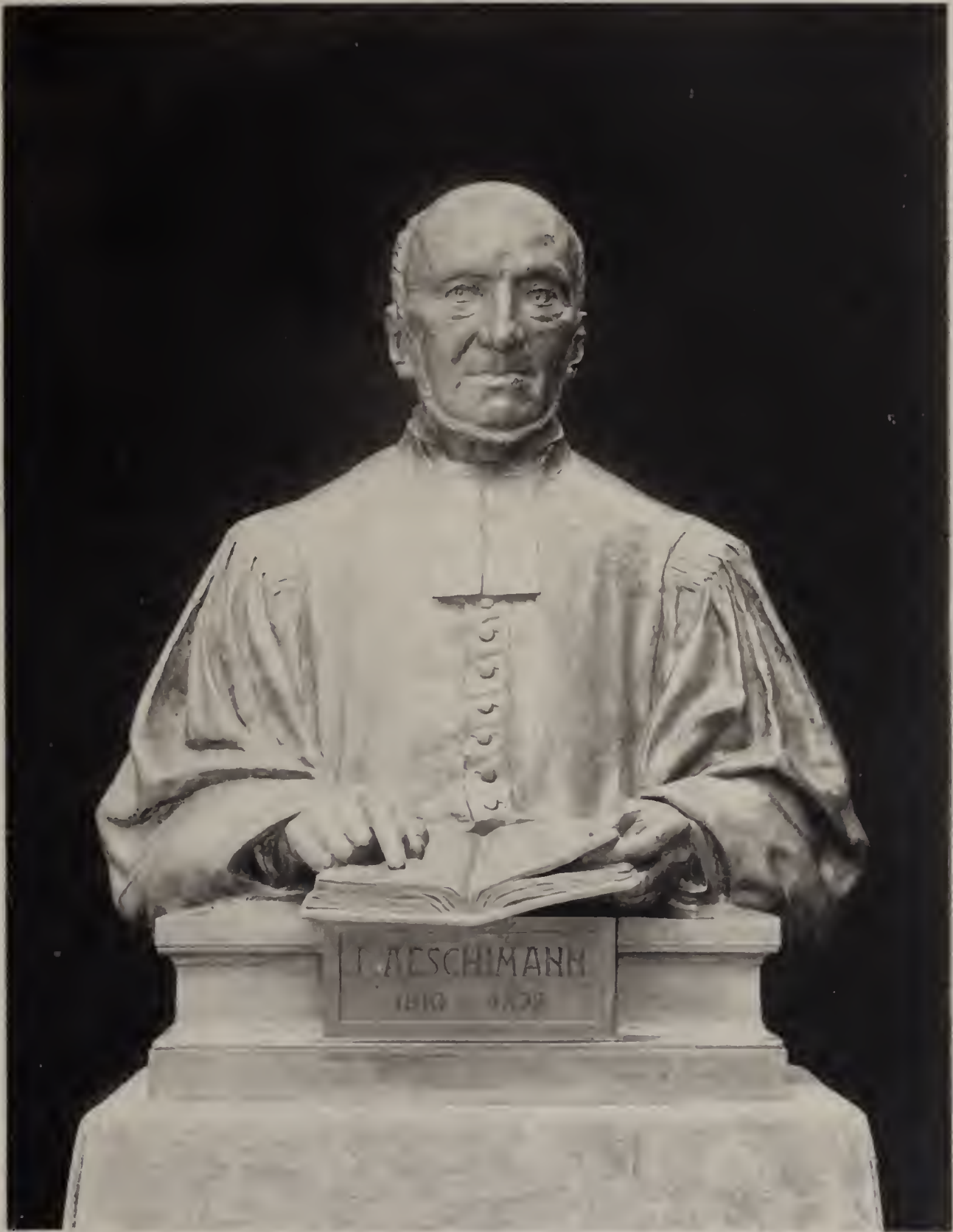


Fig. 61. — L'ASSOMPTION.
Première maquette.

Sa vieille liaison avec Bossan faisait de lui un précieux témoin de la genèse et de l'évolution de l'œuvre. Enfin, l'initiation qu'il avait reçue, depuis longtemps, du maître disparu, semblait l'avoir tout spécialement préparé à concevoir et à réaliser l'image qui résume l'œuvre tout entière, celle de la Vierge tutélaire, palladium de la Cité.



CONSÉCRATION DE LA BASILIQUE
16 juin 1896.



L. BEGULE DIR.

FORTIER MAHOTTE SC

J. AESCHIMANN


BRONZE

PAR CHARLES DUFRANE.

OEuvres profanes.

BUSTES ET PORTRAITS

LE PASTEUR AESCHIMANN

É en 1810, en Suisse, puis naturalisé Français, Jules Aeschimann fut consacré en 1832 et mourut en 1892. Il exerça donc son ministère pendant plus de soixante ans et comme, dès le mois de juin 1833, il entra en fonctions au Consistoire de Lyon, c'est plus de cinquante-neuf années qu'il donna au service de l'Eglise réformée dans notre ville.

Il y a laissé le souvenir inoubliable d'un grand caractère, d'une charité inépuisable envers les pauvres et d'une bienveillance sans bornes. « Orateur de talent, sa prédication était populaire et saisissante. Il savait en renouveler l'intérêt sans cesser d'être clair, limpide, apte à pénétrer les intelligences les moins ouvertes (1). »

La mémoire d'un tel homme de bien méritait de ne point périr : une libéralité, généreuse et spontanée, de M. Jules Cambefort, permit de la conserver à la postérité. C'est à Dufraine que fut confiée la tâche d'exécuter, en bronze, le buste qui est actuellement placé dans la sacristie du nouveau temple du quai des Broteaux, édifié par notre regretté architecte Gaspard André. Ce buste, d'une vérité saisissante, est l'un des très rares portraits qui soient sortis des mains de notre sculpteur. (Pl. VI).

J.-B. CHATIGNY

Lié par une étroite affection avec le peintre Chatigny, Dufraine réclama le privilège de faire le buste en bronze qui surmonte le monument, élevé par une souscription de ses élèves et amis, au cimetière de Loyasse (Fig. 63).

(1) E. SCHULZ. *Le Pasteur Aeschimann*, Storck, Lyon.

Jean-Baptiste Chatigny, né à Lyon le 19 janvier 1834, a occupé l'un des premiers rangs parmi les artistes lyonnais contemporains. Entré très jeune à l'école des Beaux-Arts de notre ville, il ne tarda pas à se faire remarquer par ses succès. A la suite d'un voyage à Venise, il se rendit à Paris, où il travailla, pendant dix ans, successivement dans les ateliers de Picot, de Couture et, surtout, de Paul Chenavard, dont il était fier de se dire l'élève.

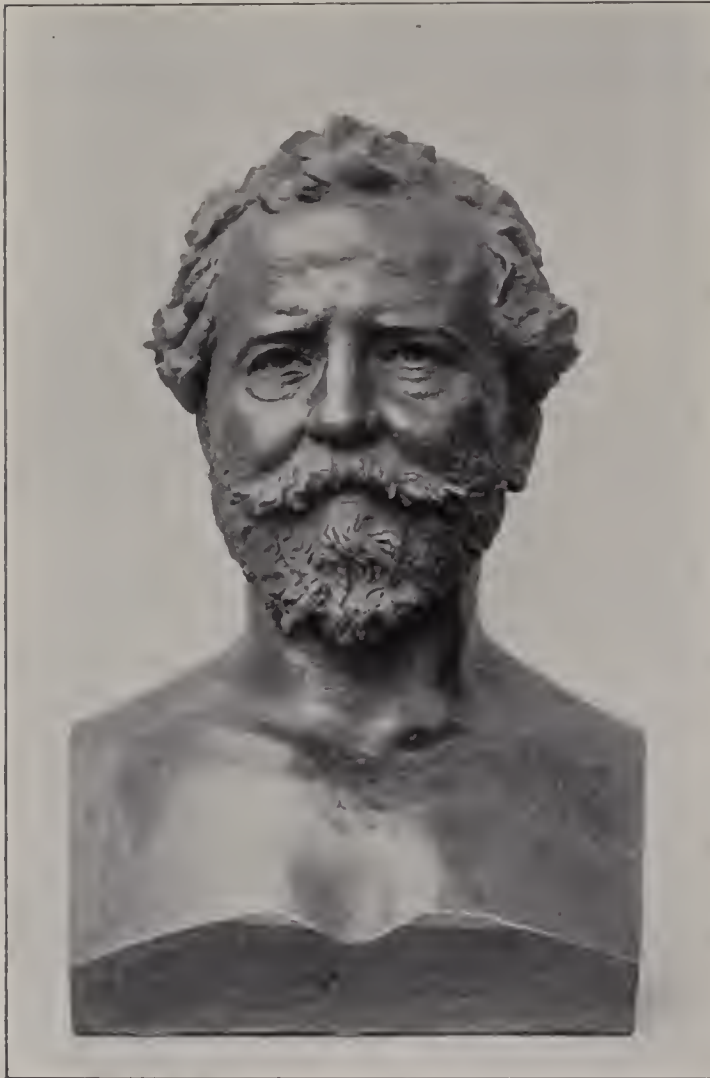


Fig. 63. — J.-B. CHATIGNY.
Bronze.

Appelé à Lyon pour des travaux de décoration monumentale, il s'y fixa définitivement en 1862, après un séjour de deux ans en Italie. A dater de cette époque, il décora de nombreux édifices religieux de la région. Citons, entre autres, deux chapelles de l'église de Villefranche, la chapelle de la Visitation, à Paray-le-Monial, l'église des Carmélites de Chalon et l'une des chapelles de la cathédrale dans la même ville ; un remarquable tableau de l'apparition du Sacré-Cœur dans l'église de la Clayette et, surtout, les deux grandes peintures murales de la chapelle du Sacré-Cœur de l'Hôtel-Dieu de Lyon. Les toiles qu'il envoya au Salon de Paris, surtout son *J.-J. Rousseau* et ses « Célébrités lyonnaises » — actuellement au Musée de Lyon — furent vivement appréciées.

Chatigny avait ouvert, à Lyon, un atelier où il forma de nombreux élèves dont il sut se faire autant d'amis et nous, qui avons connu ses enthousiasmes, son dévouement et la générosité de son caractère, nous saisissons avec joie cette occasion de rendre à sa mémoire un hommage ému et bien mérité. Il revit véritablement, pour tous ceux qui l'ont connu, dans ce bronze d'une ressemblance frappante où Dufraine a su retracer toute l'intensité de vie, de volonté et d'ardeur enthousiaste qui caractérisaient son modèle.

Citons encore, parmi les portraits dus au ciseau de Dufraine, le buste de M. le chanoine Michel, supérieur des religieuses Trinitaires de Valence, exécuté en 1865 ; et, enfin, celui du vénérable Père Chevrier, fondateur et supérieur de la maison du Prado, à la Guillotière.

PRÉFECTURE DU RHONE, A LYON



Fig. 64. — FRONTON DE LA PRÉFECTURE DU RHONE.

Pendant que l'architecte Louvier construisait, à la Guillotière, la nouvelle préfecture du Rhône, Dufraine, sur les instances de quelques hommes éclairés, fut nommé professeur de sculpture à l'école lyonnaise des Beaux-Arts. Notre artiste ne pouvait, sans injustice, être désormais tenu à l'écart des commandes officielles. Il fut donc, pour la première et unique fois, appelé à contribuer à la décoration sculpturale d'un monument public et civil.

La façade principale de l'édifice départemental est ornée d'un fronton dont les rampants supportent deux groupes allégoriques (Fig. 64) : c'est, d'un côté, la Cité lyonnaise (Fig. 7), sous les traits d'une jeune femme à la tête ceinte de la couronne murale, accoudée sur le lion et tenant, de la main gauche, un aviron qui repose sur deux urnes penchées et ruisselantes, symbolisant nos deux fleuves ; à ses pieds un génie, armé du caducée, rappelle la haute situation commerciale de la ville de Lyon. De l'autre côté, une figure symétrique personnifie le département du Rhône, avec les attributs caractéristiques de sa fertilité : le froment, la vigne et la faucille aux mains d'un second génie.

MONUMENT DUVERGIER, A LOYASSE

Le groupe de marbre qui s'élève sur la tombe de M. Duvergier est, sans contredit, la plus remarquable œuvre de sculpture du cimetière de Loyasse (Pl. VII).

Dans la pensée de Dufraine, les deux figures représentent *l'Industrie* et *le Travail* regrettant l'industriel éminent qui avait su se faire aimer de tout son personnel. L'usine Duvergier construisait, en particulier, les carènes des « bateaux-mouches », dont la statue de l'Industrie porte un modèle. Le socle et l'entourage de ce groupe ont été exécutés par M. Miaudre, sur les plans de l'architecte Geneste.

LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ

Ces deux panneaux décoratifs forment les pilastres d'angle d'un couronnement de cheminée exécutée pour l'un de nos grands industriels lyonnais, M. J. G... (Fig. 65, 66 et 67).

La ville de Lyon a acquis des répliques en bronze des deux figures en pied pour le musée du palais des Arts.



L. BÉGULE D.R.

FORTIER-MAROTTE SC.

LE TRAVAIL ET L'INDUSTRIE

PAR CHARLES DUFRAINÉ

TOMBEAU DUVERGIER



Fig. 65. — LE PRINTEMPS.



Fig. 66. — L'ÉTÉ.

HOTEL DE M. J. G.



Fig. 67. — MAQUETTE D'ENSEMBLE.

TRAVAUX DIVERS (Esquisses).

MONUMENT DE JUSSIEU. — Dufrainé, nous l'avons vu, n'a jamais voulu prendre part à un concours. Cela ne veut point dire qu'il s'en désintéressât ou qu'il ne se sentît pas de taille à entrer en lutte. Nous en avons la preuve, entre



Fig. 68. — DE JUSSIEU.

autres, dans cette petite maquette du botaniste de Jussieu (Fig. 68) que nous avons retrouvée, cachée dans un coin de son atelier; il l'avait ébauchée rapidement lorsque fut mise au concours la statue de l'illustre savant lyonnais, destinée à décorer l'une des places publiques de notre ville.

Notre artiste aimait à s'essayer clandestinement sur le sujet proposé, pour voir ce qu'il était possible d'en tirer. C'est ainsi que, lors de la reconstruction du théâtre des Célestins par l'architecte André, il fit une admirable esquisse de l'une des deux statues de la façade, « la Tragédie », pour lesquelles les sculpteurs étaient invités à concourir. Nous avons découvert aussi cette maquette, oubliée sur une étagère poudreuse, mais trop fruste pour être reproduite, au milieu de toute une série de petites études. Nous ne pouvons nous résoudre à passer sous silence ces fruits des loisirs de notre artiste, amoureuxment modelés comme distraction aux travaux plus importants et restés, pour la plupart, à l'état d'ébauches en terre simplement, sans avoir

été traduites dans une matière plus noble, sauf dans quelques circonstances exceptionnelles.

Combien de fois n'avons-nous pas surpris le maître, dans son atelier privé, l'ébauchoir à la main, et revenant, sans se lasser, à ces petites figurines, d'une expression charmante et d'une touche bien personnelle. Il les conservait avec un

soin jaloux, alignées sur les rayons et sur la cheminée de cet atelier, véritable sanctuaire ouvert à quelques intimes seulement.

Nous en donnons ici (Fig. 70, 71 et 72) quelques reproductions.



Fig. 69. — SAINTE GERMAINE.

Il existe encore quelques œuvres de Dufraine qui furent coulées en bronze. Parmi celles-ci, il faut signaler la statuette de *Sainte Germaine* (Fig. 69), exécutée pour M^{me} B***, et le beau bronze de *la Modestie* (Pl. VIII) œuvre d'un sentiment exquis.

L'une de ces petites études a été plus particulièrement poussée et fut coulée



Fig. 70. — Étude.



Fig. 71. — Étude.

en bronze dans des circonstances touchantes. Le petit buste de *l'Espérance* (FIG. 73) représente, en effet, la contribution de Dufrainé à la charitable entreprise de la loterie organisée, en 1871, en faveur des blessés de la guerre franco-allemande.



Fig. 72. — Étude



Fig. 73. — L'ESPÉRANCE.



L. BÉGULE DIR.

FORTIER MAROTTE SC.

MODESTIE

BRONZE

PAR CHARLES DUFRINE

Orfèvrerie et Bronzes.

Nous avons cru devoir classer à part les œuvres conçues par Dufraine en vue d'une traduction dans les arts du métal. Les conditions spéciales que présente une interprétation de ce genre doivent, en effet, être prises en considération par l'artiste pour en tirer tout le parti possible et prévoir, dès le début, l'effet que produira son œuvre sous son aspect définitif. Ces conditions varient suivant la matière et le procédé employés. Il reste toujours, en outre, la difficulté des retouches à toute opération industrielle qui viennent contrarier la liberté et la souplesse de main du créateur immédiat de l'œuvre d'art.

Dans cette situation, si souvent périlleuse, Dufraine eut la bonne fortune d'être associé à de véritables artistes.

Une part importante de collaboration lui fut, en effet, demandée de bonne heure par notre grand orfèvre, devenu aujourd'hui une célébrité universelle. Dans ses compositions des tensoirs, pour la craye de Bossan, Dufraine fut mis à contribution, et fut appelé à modeler les figures. Celui de



Fig. 74.

VIERGE DE L'OSTENSOIR DE FOURVIÈRE.

dans le symbolisme virginal de ses émaux d'azur, présente sur sa face antérieure la Vierge assise et portant l'Enfant Jésus (Fig. 74), et, au revers, Saint Joseph sur un trône, une branche de lis à la main (Fig. 31). A la base sont représentés, agenouillés, les trois rois mages et un berger. C'est aussi la Vierge à l'Enfant,



mais debout, que l'on peut admirer dans l'ostensoir de la Salette. Dans celui de Lourdes, où la figure de l'Immaculée-Conception occupe naturellement une place d'honneur, saint Joseph est représenté couronné en tête.

M. S.-M. Perrin a dessiné, pour l'église Notre-Dame de Bourg-en-Bresse, un maître-autel exécuté par Armand-Calliat, qui fit un nouvel appel au talent de notre sculpteur. Le gradin de cet autel est décoré par deux compositions formées de figures en bronze doré, appliquées sur un fond de marbre blanc. D'un côté, la Vierge à l'Enfant, assise au centre de la scène, est entourée des trois rois



Fig. 75. — AUTEL DE BOURG.

Mages offrant leurs présents, et

Fig. 76. — AUTEL DE BOURG.



Fig. 77. — GRADIN DU MAÎTRE-AUTEL DE NOTRE-DAME DE BOURG (AIN).

d'un berger avec sa houlette, son offrande rustique et une brebis (FIG. 77). De l'autre, c'est encore la figure de Marie qui occupe le centre ; mais, cette fois, c'est la Mère douloureuse ayant, sur ses genoux, le divin Crucifié, dont Madeleine baise pieusement les pieds, en mêlant ses larmes à celles des saintes femmes. L'art de l'orfèvre prête ici ses plus riches ressources à celui du sculpteur : la variété des ors, la finesse des émaux s'enlevant sur la blancheur du marbre, donnent un éclat merveilleux à la composition.



derrière laquelle
court un
rinceau
de

Fig.
78-79.

feuillages et d'églantines en fleurs. Les colonnes qui amortissent l'autel sont surmontées de deux grandes statues en bronze, d'anges thuriféraires (FIG. 75 et 76). La ciselure de tout cet ensemble a été traitée avec un art incomparable.

Ce fut encore un artiste que Dufraine rencontra dans le fondeur Tissot, qui, encouragé aussi par Bossan, s'ef-



Fig. 80. — ÉGLISE SAINT-PIERRE, A LYON.

forçait de faire sortir de la banalité courante le bronze d'église.

On peut voir, à l'église Saint-Pierre de Lyon, un autel dont l'architecture est rehaussée par la belle statue du Sacré-Cœur, déjà mentionnée, et les anges en adoration sculptés sur le devant ; dans le gradin sont encastrés neuf médaillons en bronze, représentant des Anges qui

portent les accessoires du culte (calice, missel, etc.), d'un mouvement charmant de respect et de grâce (Fig. 78 et 79). La porte du tabernacle, également en bronze (Fig. 80), témoigne une fois de plus de la profonde intelligence des textes sacrés qu'avait acquise ce simple enfant du peuple, sans autre guide que le génie et la foi. Il est impossible de traduire plus fidèlement et plus éloquemment le *Sicut cervus ad fontes aquarum* : l'effort des deux cerfs altérés pour atteindre la source de vie où deux colombes, portées par leurs ailes, les ont précédés et boivent déjà, est rendu avec une expression intense.



Fig. 81.
AUTEL DU SACRÉ-CŒUR
A SAINT-PIERRE, LYON.
Maquette.

Aux angles du retable, deux anges en bronze doré soutiennent des lampes suspendues à des chaînes (Fig. 81).

L'autel de la chapelle des RR. PP. Dominicains, à Oullins, est orné de huit bas-reliefs en bronze doré, incrustés dans le marbre du gradin. Ce sont, comme à Saint-Pierre, des anges porteurs des objets usuels pour la célébration du saint sacrifice, mais traités dans des mouvements différents (Fig. 82-83-84).

La basilique de la Louvesc renferme une série de saints de la Compagnie de Jésus, en demi-relief et en bronze.



Fig. 82.
Modèle plâtre.



Fig. 83.
Bronze.



Fig. 84.
Modèle plâtre.

AUTEL DE LA CHAPELLE DES RR. PP. DOMINICAINS, A OULLINS.

A mentionner aussi, parmi les travaux d'orfèvrerie, la poignée de l'épée qui fut offerte, en 1872, au colonel Denfert-Rochereau.

Nous pourrions citer d'autres œuvres analogues, mais ces quelques spécimens permettront suffisamment d'apprécier le talent de Dufraine dans l'ordre purement décoratif.



Fig. 85. -- MONASTÈRE DE L'ADORATION RÉPARATRICE, LYON.

Il est, pourtant, une composition qui nous paraît mériter encore une mention spéciale, c'est le groupe en bronze d'anges en adoration devant le Saint-Sacrement (Fig. 85) qui surmonte le maître-autel de la chapelle des religieuses de l'Adoration réparatrice, rue Henri-IV, à Lyon, édifiée par M. S.-M. Perrin. L'artiste a su varier heureusement, dans ces quatre élégantes figures ailées, l'expression d'adoration respectueuse qui leur est commune.

Parvenus au terme de cette étude, nous nous estimerions heureux si nous avions pu contribuer à faire placer Charles Dufraine au rang qu'il mérite d'occuper dans la lignée des hommes dont notre ville a le droit de s'enorgueillir.

Sauf pour quelques rares favorisés, la carrière de l'artiste roule dans un inévitable cercle vicieux : l'originalité de son talent ne va guère sans l'indépendance de sa vie et, d'autre part, celle-ci ne peut, le plus souvent, s'acquérir qu'au prix de pénibles concessions à l'ignorance et au mauvais goût. Cette indépendance, Dufraine en fut, plus que tout autre, jaloux et d'une jalousie presque farouche. Cantonné dans son rêve de relever l'art religieux, à une époque où l'industrialisme l'entraîne à une décadence fatale, le simple bon sens de sa foi plébéienne lui fit retrouver la source, bien connue des maîtres anciens mais trop oubliée aujourd'hui, de la véritable inspiration chrétienne : l'ancien Testament, l'Evangile. La poésie du premier l'initia à la Beauté, le second lui montra la Vérité ; le souffle de Pureté qui anime les deux Livres Saints fixa le dernier trait de son idéal et ce triple caractère nous paraît résumer son talent aussi exactement que possible.

D'aussi nobles et rares visées ne suffiraient-elles point, à elles seules, à préserver sa mémoire de l'oubli ?



TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
LE SCULPTEUR CHARLES DUFRINE	I
Discours de M. ARMAND-CALLIAT	13
L'ŒUVRE DE CHARLES DUFRINE	17
ŒUVRES RELIGIEUSES	
Figures du Christ et du Sacré Cœur	21
Les Vierges	23
Les Saints	29
Eglise d'Ars	34
COMPOSITIONS RELIGIEUSES	
Chapelle du Collège Saint-Thomas-d'Aquin	39
Eglise Saint-Georges	41
Notre-Dame Saint-Vincent	42
Eglise de Couzon	44
Chapelle des RR. PP. Carmes-Déchaussés	44
Hôpital Saint-Joseph	45
Eglise de l'Hôtel-Dieu	45
Basilique de Fourvière	47
ŒUVRES PROFANES	
Le pasteur Aeschimann	55
J.-B. Chatigny	55

	PAGES.
Préfecture du Rhône	57
Monument Duvergier	58
Le Printemps et l'Été	58
Travaux divers. (Esquisses).	60
Orfèvrerie et bronzes.	63

